Das Rittpfl des
„Weißenkanon Glocke"

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

LG
3748
Y5c.

Das Räthsel

des Gerhart Hauptmann'schen Märchendramas

„Die versunkene Glocke"

und seines märchenhaften Erfolges.

Von

Max Schneidewin.

43436
10 | 11 | 98

Leipzig.
Verlag von Friedrich Fleischer.
1897.

Vorwort.

Die folgenden Ausführungen dürften bei vielen unter den Hunderttausenden, die in vorigem und diesem Jahre einer Aufführung der „versunkenen Glocke“ beigewohnt haben, einen Anschluß an Gedanken finden, die sich ihnen an die berühmteste und doch räthselhafte dramatische Dichtung der jüngsten Vergangenheit anspannen, ohne vielleicht gleich weit in einem festen Ergebniß zu gelangen. Den Charakter von Lösungen, die keine andern neben sich dulden, nehmen sie nicht in Anspruch, sondern nur den, zur Klärung großer ästhetischer und sittlicher Fragen in dem Bewußtsein unseres großstädtischen Theaterpublikums eine ehrliche und freimüthige Meinung abzugeben. Aus zufälligen Gründen, deren Erörterung kein allgemeines Interesse haben würde, erfüllen sie nicht die echtmoderne Bedingung, der ersten Aufführung auf dem Fuße zu folgen. Aber nur unter dieser Bedingung sich einem Versuche, zur Aufhellung des allgemeinen Urtheils beizutragen, erschließen zu wollen, das würde ein Vorurtheil sein, das die gegenwärtigen Anforderungen an die Schnelligkeit des äußerlichen Verkehrs mit Unrecht auf das Gebiet des geistigen Lebens übertrüge, für welches das sapere aude nicht zu spät kommt, wenn es bis dahin noch nicht zum Durchbruch gekommen ist.

Hameln, den 22. August 1897.

Prof. Dr. **Max Schneidewin.**

Die „versunkene Glocke“ Gerhart Hauptmanns ist bekanntlich ein Zugstück ersten Ranges. Ich selbst habe sie an einem Sonntagabend d. J. im „Deutschen Theater“ zu Berlin bei ausverkauftem Hause gesehen. Doch höre ich, daß auch an Werkeltagen das ausverkaufte Haus bei dieser Vorstellung keine Seltenheit ist. Ich wohne fern von Berlin in einer kleineren Stadt und stehe auf diese Weise nicht unter den unmittelbaren Eindrücken des dortigen geistigen Lebens. Doch glaube ich genügend unterrichtet zu sein — und zwar nicht aus den allen gemeinsamen Quellen der Tagesblätter, sondern auch aus vielleicht noch intimeren und ebenfalls frischeren Quellen persönlicher Mittheilung —, um von der Feststellung der Thatsache ausgehen zu können, daß Gerhart Hauptmann heute eine entschiedene geistige Macht in Berlin (und somit doch auch immerhin in Deutschland, obgleich ja zum Glück Berlin nicht für Deutschland, was Paris für Frankreich) bedeutet. Alte vortreffliche Berliner Namen der poetischen Litteratur, wie Spielhagen, Frenzel, Fontane, Rodenberg stehen gegen Gerhart Hauptmann in der Kenntniß des Publikums und der von der Tagesströmung gespendeten Schätzung tief im Schatten. Eine große Gemeinde schwört auf ihn und drückt noch größere Namen der Vergangenheit unserer nationalen Litteratur als die genannten zeitgenössischen gegen ihn herunter. Die „versunkene Glocke“ aber soll seinen früheren dramatischen Arbeiten, sogar den „Webern“, in der Gunst seines Anhanges noch entschieden den Rang abgelaufen haben. Auch Gerhart Hauptmanns hauptsächlichste Mitstrebende Sudermann und Fulda sollen durch ihn und namentlich seine „v. Gl.“ schon sehr verdunkelt dastehn. Ein Student einer unserer

ersten deutschen Universitäten bringt mir die Nachricht aus den Ferien mit, daß ein bekannter Professor der Philosophie seiner Vorlesung über Aesthetik im letzten Winter eine ganz neue Wendung gegeben hat, seitdem er die „v. Gl." und in ihr die Höhe der modernen Poesie kennen gelernt habe.

Diese Wirkung der „versunkenen Glocke" ist mir doch ein Räthsel.

Zunächst stimmt dazu nicht der Eindruck, den mir an jenem Sonntagabend das Zuschauerthum machte. Begeisterung, ja auch nur lebhafte Stimmung und Anregung war nicht zu bemerken. Etwas wie eine gemeinsame Atmosphäre einmüthigen Geistes — des Geistes, der dem Geiste der Dichtung entgegengeklungen wäre oder doch wenigstens eine gleiche Auffassung derselben bekundet hätte — lagerte nicht über der Masse; und dergleichen drückt sich doch aus, läßt sich empfinden. Es war mehr wie wenn autoritätsgemäß etwas absolvirt wurde — so wie von reisenden Engländern Gallerieen, Kirchen, Berge und Thäler nach dem Bädecker absolvirt werden. Das Derbkomische des „Brekekex", das wie ein Wagnersches Leitmotiv dem Nickelmann aus dem Munde hängt, machte noch am meisten hier und da einige Stimmung. Es ließ sich auch am meisten aus dem Munde mancher Zuschauer, mit halb natürlichem, halb erzwungenem Lachen hören, als in der großen Pause die langsam sich vorschiebende Völkerwanderung eine Treppe hinauf in den Restaurationssaal sich aufmachte. Diese Völkerwanderung war mir überhaupt etwas sehr wundersames, sie war mir wie ein befremdender Traum, der mir diese Art Verhältniß zwischen Leben und Kunst, wie sie in diesem Berliner Theaterpublikum sich herausstellte, zu einem Gegenstand verwunderter Beobachtung machte. Als ich vor einem Menschenalter mehrere Jahre in Berlin wohnte, kannte man *dergleichen* große Theaterpausen noch nicht. Jetzt aber schien alles — und nur nachträglich zeigte es sich, daß doch ein nicht geringer Theil des Publikums, anscheinend der gediegenere und

social höher stehende, seine Plätze nicht verlassen hatte — es gar nicht anders zu kennen, als mit dieser Pause wieder ein selbstverständliches Ingrediens solch eines Abends zu absolviren. Ich wußte gar nicht, wohin es eigentlich ging, nur daß es nur nach dem unbekannten Selbstverständlichen ging, merkte ich und wurde mechanisch mit fortgezogen. Oben war es ein heller, heitrer, luftiger Raum, mir ist, als ob mit einem erfrischenden Miniaturspringbrunnen in der Mitte. Das war ja nach der ein wenig schwülen Theaterluft ganz gut. Auf der dem Eingange entgegengesetzten Seite dieses Saales befand sich das Büffet. Dorthin zu gelangen war vor der dreifachen Menschenmauer recht schwer. Das Butterbrot, und zwar in der Gestalt recht dicker Knaggen, schien an Beliebtheit vor dem Bier, dem Liqueur, dem Selterwasser zu dominiren. Kann man denn vor dem Theaterabend von $2^1/_2$ Stunden dem physischen Menschen nicht soweit Genüge thun, daß er sich gar nicht meldet, daß er mit seiner grobschweren Irdischkeit die künstlerische Stimmung nicht unterbricht? Kann man es nicht am leichtesten an einem Sonntagabend, zumal jetzt in der Zeit der aufgedrängten Sonntagsruhe? Mir däucht, die Einheitlichkeit und Gehobenheit der Stimmung über das Werkeltagsmäßige, Alltägliche würde dadurch sehr gewinnen. Aber Stimmung oder gar animo herrschte nicht in dem Raume. Die Mehrzahl, der es nicht schon das Geschäft des eiligen Kauens gebot, ging stumm oder in schwacher Unterhaltung langsam und müde-feierlich in langgezogener Ellipse dreimal, wie in schwerfälliger Polonaise, im Saal herum, bis die Glocke das laute Zeichen gab, daß ihre versunkene poetische Schwester nunmehr weiter spielen sollte. Nun ist zwar ein eifriges Aesthetisiren, ein wetteifernd ehrgeiziges Sichvordrängen als sei man der am lebhaftesten mit seiner Kritik auf das Kunstwerk Reagirende, eine weniger wünschenswerthe Kunstwirkung, als ein Gefühl, das keusch in sich gehalten wird, das in sich selber mit den empfangenen Eindrücken zu thun hat. Aber diese Gehaltenheit, dieser Bann unter etwas Höherem war es auch nicht, was noch

auf den Gemüthern zu liegen schien. Vielmehr fühlte der Beobachter so etwas wie neutralisirte Kraft als den psychischen Dunstkreis, der in dem Saale herrschte. Und das erklärte sich wohl so: der Masse war von fremder Seite zudiktirt, etwas Höchstes empfinden zu sollen; sie konnte es aber nicht, denn dazu ist, um diese Hauptsache schon hier einmal vorweg zu berühren, der Sinn des „Märchendramas" nicht deutlich genug: so waren gleich viel Pferde vor wie hinter den Wagen gespannt, und das Resultat die gewisse Dumpfheit solcher Neutralisation. Hier wird klar, daß die „Gerhart Hauptmann-Gemeinde" einen doppelten Sinn hat: sie besteht offenbar aus einer kleinen Zahl von „Machern" und dem großen Haufen der „Gemachten", aus einigen Leithammeln und der großen Heerde. Etwas verehren, an etwas hinaufblicken zu müssen, ist einmal menschlich. Nun aber ist in unserer Zeit, die in der Tiefe einen noch viel destructiveren Zug hat als die vor hundert Jahren, alles Große von irgend welchen Seiten her von den Versuchen umstürmt, es zu zersetzen. Dazu hat das Neueste seinen größten Reiz. Das war schon zu Homers Zeit so (Od. I, 351); wie viel mehr muß es in unserer Zeit sein, wo das Neueste sich aufs krampfhafteste bemüht, durch nie erhörte und nie erwartete Reize das Dagewesene zu übertrumpfen! Unter dem — piquanten — Neuesten aber hat das die größten Aussichten, sich der Gemüther der Menschen als ein Höchstes zu bemächtigen, was am wenigsten kostet an Ansprüchen an die geistige Kraft: so ist ein Theaterabend so viel bequemer als z. B. ein philosophisches System, das Monate ernsten Studiums verlangt, dazu schon eine solche Entwicklung und Uebung der geistigen Kräfte voraussetzt, wie sie in dem großen Publikum nicht vorhanden ist. Man wirft sich also an die neueste Favorit-Bühnendichtung hin . . . Uebrigens schritt die größte Zahl jener Polonaise, wie das dazu gehört, paarweise, je ein Männlein mit einem Fräulein am Arme. Meine Begleiterin, eine hochgebildete Dame, in deren Hause ich zum Logisbesuch war, machte mich darauf aufmerksam, daß einen großen

Theil dieser Paare wohl kein kirchlicher Segen und kein Standesamt zusammengekettet haben würde. Das wies darauf hin, daß es mit dem künstlerischen Interesse dieses Publikums wohl eine eigene Bewandtniß hatte und der Schwerpunkt dieses Theaterbesuches ganz wo anders lag. Die Idee eines solchen bringt es mit sich, daß für einige Abendstunden einmal das Leben mit seinen Nöthen und Trivialitäten schweigen und der helle Schein einer Kunstschöpfung dominiren soll; hier aber hatte man den Eindruck, daß die Kunst in den Dienst reeller Lebensinteressen gespannt war. Aber nicht der besten Lebensinteressen der Veredlung, der Vervollkommnung oder gar der Besserung, sondern des Interesses, sich einmal hineinzuphantasiren in ein glücklicheres Leben zu zweien, das aber auf die Dauer keine Pflichten und Lasten auferlegt. Und wie wird nun der Abend zu Ende gegangen sein! Ich glaube, wenig in dem Nachzittern der Schwingungen der Poesie. . . Es ist vielleicht ganz gut, wenn hier einmal ein Provinzialer den Hauptstädtern ihnen ganz bekannte culturgeschichtliche Zustände unter dem Gesichtswinkel seiner eigenen blauen Verwunderung vorhält, unter dem das ihnen Selbstverständliche in dem Lichte der größten Befremdlichkeit erscheint.

In einem nicht durch besondere Zufälligkeiten bestimmten Specialfall spiegelt sich das Allgemeine, gleichwie die ganze Qualität einer Waare an der kleinen Probe, die der Käufer prüft. Ich kann nicht glauben, daß der großen Masse des Publikums an Gerhart Hauptmanns Schöpfungen wirklich ein ästhetisches Prinzip oder eine poetische Macht aufgegangen sei, die für ihr wirkliches Leben an Geist, Seele und Gemüth etwas ausmachte. Die Masse macht mit, was ihr von überlegener Seite suggerirt wird, sie genirt sich, eine abweichende Meinung von dem zu bekennen, worin sich entscheiden soll, ob man auf der höchsten Höhe des modernsten Empfindens steht oder nicht. Einzelne unabhängige Köpfe mögen gewiß ein Gefallen daran finden, dem Leitworte, das die Heerde gefangen hält, kritische Steine in den Weg zu werfen, wozu diese modernste Dichtungsart gewiß reizt, —

aber in Summa ist eine große Modeströmung fertig, die man vielleicht nach zehn Jahren nicht mehr begreift.

Indeß einen begreiflichen Ursprung muß die Bewunderung der neuesten Dichtung Gerhart Hauptmanns wenigstens in den tonangebenden Führern seiner Gemeinde doch haben.

Sollte es vielleicht die Sprache Gerhart Hauptmanns sein, die fascinirend wirkt? An sich wäre das sehr wohl möglich, denn diese hat wirklich etwas Bezauberndes, in ihr liegt wirklich etwas, was den überwältigenden Eindruck macht, daß Gerhart Hauptmann das Zeug zu einem großen Dichter besitzt. Die Sprache der „versunkenen Glocke" ist wirklich fast durch und durch hochpoetisch, von süßem Schmelze und holdem Zauber, und sie ist dabei eigenartig, funkelnagelneu und ruft kein Vorbild ins Gedächtniß, das in ihr copirt würde. Und in der Mitte der allgemeinen poetischen Kraft und Schönheit dieser Sprache liegen wieder einzelne Perlen von allererstem Glanz eingesprengt. So, wenn es heißt:

Und schau mich an mit deinem Räthselblick!
Denn sieh'! die Welt in deinem Aug' erneut,
Mit Bergen, Himmelsluft und Wanderwölkchen . . .
So süß gebettet, lockt die Welt mich wieder.

Oder:

Ein schöner Diamant!
Blickt man hinein, so funkelt alle Pein
Und alles Glück der Welt aus diesem Stein.
Man nennt ihn Thräne.

Nur daß freilich alle solche Verhimmelungen des natürlichen Menschenherzens dafür sprechen, daß wer ihnen huldigt, die ruhige und strenge sittliche Wahrheit nicht voll erkannt hat.

Groß ist Gerhart Hauptmann auch in der Wortbildung, sei es, daß er — sehr oft — Worte kühn und überraschend, aber doch nicht wider den Sprachgeist, zusammensetzt und damit das Sprachgefühl entzückt, sei es, daß er ganz neue einfache Worte aus dem Born alter Poesie oder der Volkssprache, vielleicht auch

nur seiner heimathlichen Provinz, in die Schriftsprache einführt. In ersterer Beziehung erinnert er an die großen griechischen Meister, die von dem Rechte der Neubildung von Wörtern mittels Zusammensetzung einen höchst umfangreichen und bei aller Kühnheit doch durch die Grenze der Bildsamkeit ihrer Sprache gezügelten Gebrauch machten. In letzterer Beziehung will ich z. B. erinnern an Worte wie „Hahnkrat" für Hahnengekräh — ich stieg durch die „Rauzen" bergunter — in „Lieſch" und Rohr — das Schwert geht „zu Spreißeln" — Stimmchen, die durch einander klangen, weinten, „bärmten" — „versonnen" für in Gedanken verloren und dadurch in dem Zustande einer Ueberanstrengung des Organs der seelischen Fähigkeiten — „mißhör mich nicht" nach Analogie von mißverstehn — „wünschliche" Gedanken — „werken" mehrfach für wirken, wenn an ein Wirken durch ein concretes Werk gedacht wird. Dem häßlichsten Fehler des Ausdrucks, den die späteren Alten Kakozelie, d. h. ein schlechtes, verkehrtes, krankhaft eitles Streben nach recht Apartem nannten, und den viele Neuere so sehr vom guten Geschmack verlassen sind, gar nicht zu empfinden oder ihn sogar für einen Vorzug zu halten — diesem Fehler verfällt Gerhart Hauptmann kaum einmal.

Auch ist seine dichterische Nahrung, das Studium, das ihn im Verein mit seinem Talent, ja Genie, zu der Höhe der Meisterschaft in dichterischer Sprache geführt hat, auf der er steht, offenbar nicht von gestern oder heute her, sondern in Fühlung mit den unauslöschlichen Leuchten der poetischen Weltlitteratur. Sein „Brekekekex" stammt aus Aristophanes „Fröschen", sein „Ich wußt' es früher nicht, daß Leben Tod, der Tod das Leben ist" aus Euripides, bei dem die geheimnißvoll tiefe Sentenz schon auf Plato und Aristophanes einen tiefen Eindruck machte, wenn auch zu kritischen Gedanken über gesuchte Tiefsinnelei Veranlassung gab. Den Einfluß der poetischen Sprache Goethe's habe ich öfters gefühlt, kaum den des getragenen Schillerschen Pathos. Shakespeares Vorbild im poetischen Stil des Dramas tritt oft, scheint

mir, ganz frappant entgegen. Z. B. in den Häufungen concreter Subjecte:

Dort giebt es Krokus, Veilchen, Himmelschlüssel

Oder:

Falke, Nachtigall und Spatz,
Has' und Hirsch und Henn' und Hahn,
Rebhuhn, Wachtel, Singeschwan,
Storch und Kranich, Lerch' und Fink,
Käfer, Motte, Schmetterling,
Frosch und Kröte, Molch und Laus.

Ganz shakespearisch klingen Stellen wie:
(Heinrich zum Pfarrer):

Ich kenn euch, ja. Und kennt ich euch auch nicht,
Und säße hier in eines Freundes Maske
Gemeinheit, meines Herzens Geberlaune
Zu nutzen gierig — traun: Gold bleibt doch Gold!
Im Kehricht selbst der Sykophantenseele
Geht's nicht verloren.

oder (Heinrich):

Ja — meiner Mutter Kuß — längst ist sie Staub —
Auf meine kalte Fieberstirn gedrückt:
Ohnmächt'ger Segen wär's und Ruhe bringend
Wie einer Wespe Stachel.

Ich glaube aber doch nicht, daß es der unleugbare Zauber der poetischen Sprache der „versunkenen Glocke" ist, welcher das Publikum der Theateraufführungen des Märchendramas bannt — falls es wirklich gebannt würde —, also vielmehr: welcher die kleine Gemeinde der führenden und das Gefolge hypnotisirenden begeisterten Verehrer der „versunkenen Glocke" bannt. Meine Nachbarin sagte mir in einer Pause: „Es ist schade, daß man so ganz von den sinnlich gegenwärtigen Vorgängen auf der Bühne in Anspruch genommen wird, daß die schöne dichterische Sprache gar nicht zur Geltung kommt." Bei mir traf das nun freilich nicht zu: der Fachmann in mir brachte das philolo-

gische Ohr mit, dem dieser bestrickende Zauber nicht verloren geht. Mir schienen eher umgekehrt die Vorgänge auf der Bühne so wenig wirklich ernst zu nehmen, schienen mir — worauf ich noch kommen werde — mit so viel Räthselhaftigkeit behaftet, daß ich mich vielmehr gerade von ihnen abwandte zu der unzweifelhaft schönen und großartigen Seite der Dichtung, ihrer wunderbaren Sprache. Die Räthsel des eigentlichen Kernes der Dichtung schienen mir auf keinen Fall in ihrem ersten Hinnehmen, sondern höchstens durch späteres stilles Nachsinnen zu lösen. Das ist freilich für eine Bühnendichtung nicht gut: sie sollte in einer Theaterdarbietung den aufmerksamen und willigen Zuhörer und Zuschauer zu ihrem Verständniß zwingen. . . Aber, wie gesagt, meine Nachbarin, eine Dame von ganz ungewöhnlicher Bildungshöhe, wie jeder empfunden haben muß, der manchen geistvollen Aufsatz unter ihrer Chiffre in unseren besten Zeitschriften gelesen hat, urtheilte also so: — was soll da am dürren Holze werden?! In der That gingen die entzückendsten Aufschwünge der Diction an dem Publikum anscheinend ohne tieferen Eindruck, ja, ohne beachtet zu werden, vorüber. Dazu trug allerdings bei, daß sie recht schlecht declamirt wurden: die Personen, die sie zu sprechen hatten, schienen selbst von dem Reiz dieser sprachlichen Schönheiten gar nicht ergriffen; sie wußten nicht, was sie thaten, wenn sie solche Perlen ohne Hingebung an die Seele ihres Glanzes einfach so fallen ließen, wenn sie so recitirten ohne die für den Sinn entscheidenden Lichter deutlich aufzusetzen, und die Schatten abzutönen. Am wenigsten gelang seine deklamatorische Aufgabe dem berühmten Kainz, am meisten noch dem Nickelmann und der „Wittichen", in deren Worten allerdings oft das Charaktervolle ihre Aufgabe besser unterstützte als dies das mehr Rein-Schöne in den Passagen Heinrichs und Rautendeleins vermochte.

Die Sprache der „v. Gl." könnte also recht wohl die Ursache einer außerordentlichen Wirkung sein, aber an ihrer thatsächlichen Wirkung hat sie schwerlich großen Antheil. Wie sollte auch z. B. die Goethesche „Iphigenie" allabendlich ein volles Haus machen?

Ist nun vielleicht das bloße Märchen als solches das Geheimniß der Zugkraft der versunkenen Glocke? Ein Märchen ist eine Erzählung einer spannenden Geschichte, in der vielfach das Unmögliche solcher Art, wie mit dem die kindliche Phantasie gern spielt, ganz einfach und ohne darüber auch nur mit den Augen zu zwinkern als möglich und wirklich behandelt wird; aber auch schon die Personen und Zustände, an denen und in denen so wunderbares geschieht, entsprechen ja nicht der Wirklichkeit, sondern einer Einbildung, wie sie dem Kindesgemüthe gemäß und in Zeiten der Völkerkindheit gehandhabt ist; die Producte dieser Einbildung leben in den niedersten Schichten einer einfach biederen Landbevölkerung fort, bis sie von Gelehrten aufgefangen und (unter Bewahrung volksthümlicher Worte und Wendungen) stilisirt und in litterarischer Form aufbewahrt werden. Nun ist aber Ein Zug dem Märchen noch sehr eigenthümlich: die Belohnung der Guten und die Bestrafung der Bösen ist am Ende der Geschichte so recht naiv ausdrücklich, so recht in die Augen stechend ihre Pointe. An diesem Punkte zeigt sich schon, daß die „versunkene Glocke" kein rechtes Märchen ist. Denn die liebe, gute, prächtige, treue Frau Magda, das Muster eines tugendhaften, ganz in der Liebe zu ihrem Manne aufgehenden Weibes endet, schrecklich um den schönsten Besitz, das Herz ihres Mannes, ohne Schuld betrogen, in jammervollem Selbstmord, ihre beiden unschuldigen Kindlein treten zuletzt als Schemen auf; sie sind wohl als todt zu denken, und die Erscheinung und das Sprechen von Todten ist wieder eine Unmöglichkeit, die im Märchen zu einer ganz unbeanstandeten Wirklichkeit wird. Der Meister Heinrich findet zuletzt den freilich unserem Gefühl Genüge thuenden Tod, weil er mit keinerlei Lebensinhalt als weiter lebend von uns gedacht werden kann; aber die Sühne seiner Schuld trägt er damit, wie wir in anderem Zusammenhang sehen werden, keineswegs davon; die dem Märchen eigenthümliche kindliche ästhetische Befriedigung wird also in der „versunkenen Glocke" keineswegs erzielt.

Sonst durchdringt allerdings der Charakter des Märchens, und zwar des echten, landschaftlich-volksthümlichen Märchens unsere Dichtung in reichem Maße. Da ist zunächst die Heldin Rautendelein, ein „elbisches Wesen". Von den Elben sagt Jacob Grimm (Deutsche Mythologie, Cap. XIII, S. 246): „Von den vergötterten und halbgöttlichen Naturen scheidet sich eine ganze Reihe anderer Wesen hauptsächlich darin, daß sie, während jene von den Menschen ausgehen oder menschlichen Umgang suchen, eine besondere Gesellschaft, man könnte sagen ein eigenes Reich für sich bilden, und nur durch Zufall oder Drang der Umstände bewogen werden, mit Menschen zu verkehren. Etwas Uebermenschliches, was sie den Göttern nähert, ist ihnen beigemischt, sie besitzen Kraft, den Menschen zu schaden und zu helfen; zugleich aber scheuen sie sich vor diesen, weil sie ihnen leiblich nicht gewachsen sind. Entweder erscheinen sie weit unter dem menschlichen Wachsthum, oder ungestalt, fast allen ist das Vermögen eigen sich unsichtbar zu machen." Es giebt lichte und schwarze Elben (S. 250). Teuflische Eigenheiten haben im Grunde alle Elbe, selbst die lichten, z. B. ihre Lust Menschen zu necken; aber Teufel sind darum auch die schwarzen nicht, sondern oft gutmüthige Wesen. Es scheint sogar, daß man gerade den Schwarzelben, d. h. den Berggeistern, die in mannigfaltiger Beziehung zu den Menschen traten, eine bestimmte Verehrung, eine Art von Cultus erwies, dessen Spuren noch in späterer Zeit fortdauern (S. 252). Alle Elben werden klein und winzig gedacht, die lichten aber wohlgebildet (S. 253). (Darin weicht Rautendelein natürlich ab, ein Gemisch von regelrechter naiver Liebhaberin und Heldin. Aber in der Haupterzählung des Waldschrat von dem Herunterstürzen und Versinken der Glocke hat ein Elbchen, das dem Schrat zuerst von dem Hinaufschleppen der Glocke erzählt, sogar die Gestalt eines „blutroten Falterleins.") Die Álfar bilden neben Menschen, Riesen, Göttern und Asen ein Volk (S. 255). Sie grollen der menschlichen Treulosigkeit, das soll wohl ursprünglich heißen,

dem Abfall vom Heidenthum. Es ist ihnen innerlich zuwider, wenn Kirchen gebaut werden, **Glockengeläute** stört sie in ihrer alten Heimlichkeit; auch das Reuten der Wälder, den Ackerbau und neue Pochwerke im Gebirg hassen sie (S. 259.) Hier sieht man also Gerhart Hauptmann wesentlichste Grundlagen der Märchenwelt seiner Dichtung direkt aus uralter deutscher Mythologie schöpfen. Aus solcher Abhängigkeit von den Menschen, umgekehrt aus geistiger Ueberlegenheit der Elbe in anderen Stücken, folgt nun ein feindseliges Verhältniß zwischen beiden. Die Menschen achten der Elbe nicht, die Elbe schaden den Menschen und necken sie. Uralter Glaube war es, daß von den Elben gefährliche Pfeile aus der Luft herabgeschossen werden: hier sind also Lichtelbe gemeint (S. 259).

Dies dürften so etwa die Grundlagen sein, auf denen das

*) Daher stammt offenbar bei Gerhart Hauptmann der Pfeil, der am Schluß des dritten Actes — Pfarrer: „Eines Tages, Mann, wird dich, inmitten deiner Traumgeburten ein Pfeil durchbohren, unter'm Herzen dicht“.. Heinrich: . . „Was ihr da faselt, das wird nie gescheh'n. Gen euren Pfeil bin ich vollauf bewährt. So wenig schürft er mir auch nur die Haut, als jene Glocke, wißt ihr jene alte, die abgrunddurst'ge, die hinunterfiel und unten liegt im See, je wieder klingt' — anscheinend ein Angelpunkt der weiteren Fabula, das Entscheidende der Peripetie werden soll. Als nun Rautendelein später im vierten Act (S. 126) in argloser Metapher zu dem verstimmten Heinrich sagt: „Vergebens ginge ein Schwarzelf aus, den Todespfeil für dich zu schneiden,“ erwidert Heinrich bedeutungsvoll in Erinnerung an diese Scene: „Den Todespfeil? Was für 'nen Todespfeil? Ich kenne das Gespenst — ich weiß: es kam im Priesterkleide ein Gespenst zu mir, das droh'nd die Hand erhub und von 'nem Pfeil, der unter'm Herzen dicht mich sollte treffen, mir fabelte. Wer schnellt ihn denn vom Bogen den Pfeil? Wer?“ Rautendelein: „Niemand, Liebster! Niemand! Du bist gefeit — ich sag es dir: gefeit . .“ Aber hinterher ist bei beiden Katastrophen, in Act 4 und Act 5, von keinem Pfeil mehr die Rede, auch nirgends soviel ich sehe angedeutet, daß der Pfeil figürlich, etwa von Gewissenbissen oder Todesverlangen, gemeint sein sollte. Hat der gute Gerhart Hauptmann hier geschlafen, wie es nach Horaz bisweilen sogar „der gute Homer“ thut?

„elbische Wesen" der „versunkenen Glocke" concipirt und weiter ausgeführt ist. Es würde hier zu weit führen, den etwaigen landschaftlichen Modificationen eines allgemein altdeutschen und altnordischen Gebildes der Volksphantasie noch ausdrücklich nachzuforschen und von beiden Elementen die Zuthaten der Gerhart Hauptmann'schen dichterischen Erfindung zu unterscheiden und die einzelnen Züge nachzuweisen, in denen Rautendelein in Denken, Fühlen und Handeln von jedem menschlichen Mädchen, welches Standes auch immer, abweicht. Genug, daß in der That schon das Rautendelein in die Tieckſche „wundervolle (wunder-volle) Märchenwelt" einführt.

Der „Schrat" oder das Schrätlein", eine deutscher und slavischer Mythologie gemeinsame Vorstellung, für deren Namen weder nach seiner deutschen noch nach seiner slavischen Form Jacob Grimm (a. a. O. S. 271) eine Wurzel zu wissen bekennt, ist nach diesem großen Forscher „ein wilder, rauher, zottiger Waldgeist; . . . immer kommt aber hier das männliche Geschlecht vor, nie das weibliche; es mangelt also hier (wie bei den Faunen und Satyrn), an die der „Schrat" in der That lebhaft erinnert, der verschönernde Gegensatz". Den Schrat bei Gerhart Hauptmann nimmt man etwa als einen Faunen hin; sehr seltsam, daß er bei diesem so sehr mit der menschlichen Cultur fortgeschritten ist, daß er sich seine kurze Tabakspfeife anzündet.

Der „Nickelmann" ist offenbar der althochdeutsch Nichus (verwandt die Nixen) genannte Wassergeist (J. Grimm, a. a. O. S. 275). „Die Wassergeister haben manches mit Berggeistern gemein, aber auch ihr Eigenthümliches. Gleich dem Schrat, treten die männlichen lieber einzeln als in Gesellschaft auf. Gewöhnlich wird der Wassermann schon ältlich und langbärtig vorgestellt . . . Tanz, Gesang und Musik sind, wie der Elbe, auch die Freude aller Wassergeister . . Diese sind im Volksglauben unselige Wesen, die aber einmal der Erlösung theilhaftig werden können . . Dem Glockenrühren weicht das Klagegeheul der Geister."

Die „Wittichen“ ist doch wohl als ein menschliches altes Weib zu denken, die freilich im Gegensatz und in einer auf Gegenseitigkeit beruhenden Feindseligkeit der Gesinnung zu der benachbarten Menschenwelt lebt. Seltsam, daß diese Berges-Alte zum Schluß als die Vollstreckerin des Erdurtheils an dem Helden erscheint und in ihrem Vorrath von Anschauungen eines natürlichen, aber cynischen Menschenverstandes auch die hohen Begriffe von „berufen“ und „auserwählt“ zeigt und ihren Unterschied auf Heinrich anwendet. Ihre so derb aufgetragene schlesische Gebirgs-Mundart nimmt die große Gerhart Hauptmann-Gemeinde wohl nicht nur in Kauf, sondern verlangt sie, daran gewöhnt, wenigstens an einer Figur, zu der sie paßt.

Die Elemente des Märchens sind in der „v. Gl.“ nach Personen und Motiven so reichlich gemischt, daß das Ganze trotz dem a u c h vorhandenen Zusatz von actuellen Ideen und Bestandtheilen aus dem modernsten Geistesleben a potiori mit Recht ein Märchendrama heißen kann oder sogar muß. Aber ich wiederhole die Frage: Entstammt nun d a h e r die Macht und der Ruhm der Dichtung? Ihr alltägliches Theater-Publikum ist jedenfalls so sehr in die Nöthe einerseits und die Genüsse andrerseits des ganz realen Lebens verstrickt, daß es an sich sehr wohl denkbar wäre, wenn es das alles einmal auf ein paar Abendstunden vergessen, die Voraussetzungen einer Märchenwelt annehmen und in freiem Geistesspiel die vom Dichter auf deren Grund angesponnenen Begebenheiten in ihrem Verlauf verfolgen wollte. Aber in Summa glaube ich doch nicht, daß hier der Schlüssel zur Erklärung des Erfolges der „v. Gl.“ liegt. Zur Lust am Märchen gehören K i n d e r, wie sie mit athemloser Spannung und groß aufgerissenen Augen, ganz in naivem Glauben versenkt, an dem Munde der erzählenden Großmutter hängen, oder aber Erwachsene, die mit leicht wehmüthiger Erinnerung einmal das verlorene Paradies der Kindheit genießen und in der Gegenwart gläubiger Kinder sich schalkhaft das Vergnügen, in den Abgrund dieser unglaublichen Unkritik hinabzublicken, gönnen wollen. Ich

glaube nicht, daß ein Berliner Publikum des „Deutschen Theaters“ diese so mächtige Losreißung von seinen wirklichen Lebensgefühlen und -interessen fertig bringt.

Zu dem Grade der Illusion schwingt es sich schwerlich auf, daß es in der Elbin die ganz menschliche Schauspielerin So und So vergessen, daß es das, wie es scheint, sein besonderes Wohlgefallen erweckende Prusten des Nickelmannes, das jedesmal sein Auftauchen aus dem Brunnen begleitet, ernst nehmen sollte. Das Riesengebirge ist kein Hochgebirge mit unerreichbaren Partieen und es ist von einem großen Theil der Zuschauer im Sommer nach allen Richtungen durchstreift: das thut der „Glaubhaftigkeit“ der auf seine Höhen versetzten mit Wunderwesen durchflochtenen Scenen Abbruch. Auch wird das Wunderbare ohne Noth, scheint mir, zu dick aufgetragen. Warum greift „die starre Hand eines todten Weibes“ statt der eines sterbenden nach der versunkenen Glocke im See? Kurz ich glaube nicht, daß das Berliner Publikum die Fähigkeit besitzt, sich entweder einmal auf ein paar Stunden ganz kindlich der Märchenstimmung zu erschließen oder mit dem hochgebildeten Geschmack Auserlesener, an den sich z. B. ein Tieck'sches Märchen wendet, sich auf eine schöngeistige Höhe zu erheben, auf welcher die Kindlichkeit des Dargebotenen und sein tiefer Sinn in Eine Wirkung zusammenfließen.

Dazu ist das Berliner Publikum auch zu sehr gewöhnt, im Theater geradezu in verdichtete und verschärfte Probleme des wirklichen Lebens hineingezogen zu werden, und je „actueller“ ein solches ist, um so mehr hat es Anwartschaft auf Interesse, schon weil das Inhaltliche der mitgebrachten Sympathieen und Antipathieen auf Entdeckung und Gegenäußerung lauert. Humperdincks „Hänsel und Grethel“ gegenüber mag das wohl etwas anders sein, weil dort das lieblich-märchenhafte an sich schon überwiegt und die Musik das Ihre dazu thut, das Alltagsgefühl des Lebens durch ein poetischeres Milieu zu ersetzen. Aber in der „v. Gl.“ werden, wie wir sehen werden, neben den märchenhaften Motiven doch noch zu bedeutungsvolle andere

Stimmen laut, die von der harmlosen Hingebung an Märchenzauber ablenken müssen. Es kommt hinzu, daß, wie schon oben angedeutet, die Lösung nicht entschieden genug die Forderung der Märchenstimmung des Triumphes des guten und der Bestrafung des bösen Princips erfüllt. Am Schluß des vierten Actes wird Heinrich ergriffen davon, daß er durch seine thatsächliche Untreue, das böswillige Verlassen, und vielleicht noch mehr durch das geistige Mark dieser Untreue, die Umwandlung seines früheren gut menschlichen Sinnes in ein Unbegreifliches, die Seinigen in Herzeleid und Tod gestürzt, und verflucht den Dämon, der ihn dazu verführt hat. Das könnte schon das dem Märchen entsprechende Ende sein; aber gut, wir möchten noch wissen, welche dauernde Verwandlung diese Reue in ihm wirkt. Ein fünfter Akt ist an sich noch möglich. Aber in diesem ist er wieder über die Reue hinaus. Er ist freilich zum Sterben bereit, ein weiteres *Leben* von ihm läßt sich ja auch nur noch als das eines Büßers denken; der äußere und innere Inhalt der Büßung müßte den fünften Act (oder Schluß des vierten) füllen. Aber so altfränkisch und kirchlich ist natürlich wieder Gerhart Hauptmann und sein Publikum nicht. Heinrich hat noch Einmal (S. 173) eine momentane Anwandlung nach Magda, als die ihm den heißbegehrten Todesbecher — die Todte, das läßt das Märchen zu — reichen soll; aber sogleich nimmt er ihn viel lieber von Rautendelein entgegen, an die er doch wieder, den Fluch und die Reue vergessend, sein ganzes Herz gehängt hat, die er noch einmal „am Ende seiner Bahn" wiederzusehen heiß begehrt. Das ist für eine Märchendichtung mindestens ein zu zwiespältiger Seelenproceß. —

Aber das bloße *Märchen* kann auch nicht ausreichen, in unserer Zeit einen Dichter und eine Dichtung so hoch über ihresgleichen zu erheben, wie Gerhart Hauptmann und die „v. Gl." in der großen auf ihn schwörenden Gemeinde dasteht. Empfindet man eine Dichtung als eine solche ersten Ranges, so muß sie auch etwas *mitgeben*, was sich mit den besten Elementen des inneren Lebens zu einer Einheit verschmilzt,

was aus der Lectüre, aus dem Theater hinaus begleitet, den Menschen in seinem Lebensernste fördert, hebt und klärt, was in ihm nicht zur Ruhe kommt, sondern weiter in ihm arbeitet, ihn womöglich sogar glücklicher und besser macht. Diese bloßen Märchenbilder dagegen sind flüchtige, flackernde Phantome in ihm, die wohl noch über das nachfolgende Souper hinhuschen und leichte Reminiscenzen hervorlocken in einem geselligen Austausch, der sich um nichts über das Niveau erhebt, auf dem man in die Vorstellung eingetreten war.

Vor allem aber müßte man wirklich schlafen, wenn man nicht merkte, daß in diesem Märchendrama sich noch etwas anders regte wie Märchenphantasie. Man ist sich ja wohl einig darüber, daß in unserer Zeit etwas Großes gährt und zu tage will, sei es das Alte, von Schlacken und Anfeindungen befreit, sei es ein großes Neues, dem alle Herzen als einem Höchsten schlagen können und dem auch jeglicher Verstand als dem sich als wahr Erweisenden zufallen kann. Man pflegt diese Gährung den Kampf zwischen der alten und neuen „Weltanschauung" zu nennen; was die neue ist, weiß noch niemand bestimmt zu sagen, weil alles Verschiedene, was sich für solches ausgiebt, noch keineswegs die Macht zeigt, die Geister und Herzen zu gewinnen, sich noch abhebt von dem unbekannten Großen, das dem Gefühl dunkel vorschwebt. Aber „Weltanschauung" ist dafür kein guter Name, weil man „anschauen" etwas so oder so kann, hier dagegen doch etwas gemeint ist, was allen Subjectivismus aus dem Felde schlagen und mit zwingender Wahrhaftigkeit überwinden soll. Nun leuchtet an unzähligen Stellen der „v. Gl." aus der Zaubernacht des Märchenhaften doch in Beleuchtung hellzuckender Blitze sowohl die Festung des Alten hervor, gegen die Sturm gelaufen wird, als auch wenigstens die Ferne, in der das Neue liegen soll. Wenn dem so ist, scheint mir hierin auch die geheimste Pointe der räthselhaften Dichtung liegen zu müssen. Denn das Höchste ist doch zugleich etwas so allgemein Menschliches, daß es auch ein fin de siècle-Publikum interessiren muß; und wo das Interesse

an ihm über dem Horizont aufgegangen ist, muß es alles andere Interesse, selbst das am reizendsten Spiel der Poesie, überschatten. „Wenn irgend etwas wünschenswerth ist, so wünschenswerth, daß es selbst dem großen Haufen in seinen lichteren Augenblicken werthvoller erscheinen müßte als Silber und Gold, so ist es doch wohl das, daß ein Lichtstrahl fiele auf den Sinn des Daseins", sagt Schopenhauer mit dem etwas persönlich gefühlten Zusatz: „an dem nichts klar ist als sein Leiden und seine Nichtigkeit": daß im Menschenleben trotz alles seines Leidens und auch seiner Nichtigkeit doch auch wahrhaft große und schöne Loose enthalten sind, sagt sich das fast allgemeine Menschengefühl, in dem immer und immer wieder die Existenz angefangen wird als etwas, das man nur einmal in dieser Welt erlebt und das der Mühe der Existenz werth ist.

Nun ist, nach einem Ausspruche Hegels, der Ort, wo sich die Menge über ihre allerhöchsten Geistes- und Herzensbedürfnisse Rechenschaft ablegt, die Religion. Die Religion ist es, die alte und die neue, über die in der „v. Gl." jene mannigfachen Blitzstrahlen aufzucken: hier scheint also der Schlüssel für das Verständniß des Räthsels der Dichtung zu liegen. Es scheint so, sage ich: ob wir damit auf der rechten Fährte sind, wollen wir jetzt unbefangen untersuchen.

Zunächst ist alles Christliche den außerhalb der Menschen stehenden Personen der Dichtung, incl der Wittichen, verhaßt.

„Ist mir nichts so zuwider, traun,
als wenn sie Kapellen und Kirchen baun;
und das verfluchte Glockengebimmel!" (Waldschrat).

Durch das Glockengeläute wollen die Menschen noch, wie derselbe sagt, „alle guten Erdgeisterlein gänzlich zu Tode plagen". Und so spricht davon im zweiten Act die „Nachbarin" zu Magda, die noch hoffnungsvoll dem Gelingen des Aufhängens der Glocke entgegensieht, die ahnungstrübe Meinung des ganzen Dorfes aus:

„Man meint im ganzen Dorf,
Es sei da oben etwas nicht geheuer.

* * *

Es heißt: die bösen Geister in den Bergen
erzürnten sich der neuen Glocke wegen."

Die „Buschgroßmutter" (Wittichen) dehnt sogar ihren Haß auf die Bienen aus, weil diese „mit Wachs versorgt die Opferkerzen."*) Der Nickelmann will Rautendelein auch dadurch abschrecken, in die Menschenwelt hinunter zu steigen, daß er sagt:

„Du liegst" — nämlich dort bei den Menschen — „gekettet an ein altes Buch
und trägst, wie sie, der Sonnenmutter Fluch."

Also die Bibel raubt den Menschen (denen, die in diesem Gesichtskreis in Betracht kommen) die Freiheit und zerstört ihre naturgemäße Existenz. Fast ohne es zu wollen hat freilich der Nickelmann vorher die wunderbare Doppelnatur des Menschen, kraft deren er sich einerseits auf der Erde, in den Schranken des diesseitigen Lebens, heimisch fühlt, andrerseits aber in seinen Religionen die Sehnsucht über die Erde hinaus ausprägt, anerkennen müssen:

Der Mensch, das ist ein Ding,
das sich von ungefähr bei uns verfing;
von dieser Welt und doch auch nicht von ihr.

Am rücksichtslosesten und schärfsten in der Kritik alles Christlichen ist die Wittichen. (Ich habe einst von ihr in der Wirklichkeit ein Vorbild gesehen: auf der alten Burg in Nürnberg führte Anfangs der 70er Jahre ein sehr häßliches altes Weib, mehr Manns- als Frauengesicht, auch mit Bartflaum, die Fremden in der Folterkammer herum und bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit schloß sie ihre Erklärung, giftigen Blickes, mit den Worten: „Ja die (die Pfaffen) haben an allem schuld.) Von den Glocken sagt sie:

Dam Besten fehlt's 'n und an Sprung hat jede."

*) Es ist kaum ersichtlich, weßhalb sonst im Anfang des Dramas Rautendelein ganze 21 — freilich hochpoetische — Zeilen lang gegen die Biene anredet, die sie umsummt, als um diesen durch Hinweisung auf ein alles Kirchliche tief hassendes Wesen nicht nur expositionsvollen, sondern mächtig Stimmung machenden Ausspruch anzubringen. Denn für alles Weitere liegt in diesen 21 Eingangsversen nichts.

Das heißt auf deutsch: die Frommen glauben entweder an etwas, was der Verstand als wirklich zu glauben verbietet oder was — mag es nun wirklich sein oder nicht — von der Vernunft und dem Gefühl verworfen wird; oder die Frommen zimmern sich ein Ideal, dem sie doch — mag es nun ein rechtes oder falsches sein — niemals voll entsprechen, sei es, daß sie ihm nur heuchlerisch nachgehen oder es nie erreichen.

Und nun kommt die Kritik der Weltkinder, Jung- und Jüngstdeutschlands und des Materialismus, Industrialismus, Mammonismus, kurz einer großen Seite des modernen Geistes gegen das Christenthum bei ihr zum Vorschein:

„Spoart ihr doas Räda. Euer Prädicht kenn' ich.
Ich wiß, ich wiß: De Sinne, doas sei Sinda.

* * *

A seld' ann' Kutte nahma, ihr verdient's,
Schloappschwänze seit'r: Doas is's, wetter nischt.

Hört man da nicht Heinrich Heine, den Prediger der Sinnlichkeit und Hasser der Geistigkeit („des dunklen Hirngespinnsts, das uns Lieb und Lust verleidet, Tag und Nacht uns angegrinst" — des Hirngespinnsts, daß man nicht dem sinnlichen Triebe nachgeben darf —); hört man da nicht Nietzsche, den populärsten der modernen Propheten, nach dem die christliche Moral eine Knechtsmoral ist, welche Herren-Naturen mit Unrecht verbietet, sich ohne Bedenken nach Herzenslust auszuleben?

Man könnte nun meinen, daß es eine Haupttendenz Gerhart Hauptmanns gewesen wäre, in das Wunderknäuel seines Märchendramas eine Anzahl solcher Dynamitpatronen gegen das Christliche einzuwickeln, um diese neben der harmlosen Märchenlust ernstlich wirken zu lassen. Man hat vor kurzem in der Zeitung gelesen, daß in Berlin nach Schätzung eines Geistlichen in einer Gemeinde von 70 000 Seelen — sagen wir 35000 Erwachsenen — ungefähr 2000 regelmäßige Kirchenbesucher sind, das würde ungefähr $^1/_{17}$ = ungefähr 6 Prozent der Erwachsenen ausmachen. Da aber diese 6 Prozent unter den Theaterbesuchern wieder schwach

vertreten sein werden, so ist anzunehmen, daß im Theater (die königlichen Bühnen ausgenommen, deren Publikum von anderen Schichten der Gesellschaft ihr Gepräge erhält und deren Aufführungen nichts, was die Religion verletzt, zu haben pflegen) geheime Seitenhiebe auf das Christenthum mit Wohlgefallen aufgenommen werden und ihre Wirkung nicht verfehlen werden, zumal mit einer großen Anzahl jüdischer Theaterbesucher zu rechnen ist. Ich halte aber doch Gerhart Hauptmann für zu klug dazu, als daß ich annehmen möchte, mit dieser Hypothese einen wesentlichen Punkt zur Lösung des Räthsels der „v. Gl." getroffen zu haben. Diese antichristlichen Töne stammen alle vom Standpunkt des germanischen Heidenthums oder (bei der Wittichen) aus einem cynischen und frivolen Menschenverstande. Gerhart Hauptmann weiß jedenfalls, daß das Christenthum in einer dauernden Auseinandersetzung mit der höchsten Höhe der in mehrtausendjähriger Culturarbeit errungenen Bildung ist und daß in diesen Höhen allein sich entscheiden kann, ob das gesuchte Neue christlich oder unchristlich resp. gegenchristlich sein wird. Dem Christenthum können Auffassungen einer von ihm eben überwundenen Kultur und Cynismen des gemeinen Verstandes so wenig verschlagen, wie eine ungesittete Verunreinigung seiner Wände den hehren Bau eines Domes stürzen kann. Es ist freilich vor einigen Jahren einmal von der Seite eines überhitzten Nationalismus allen Ernstes der Anspruch erhoben worden, daß wir von dem christlichen Glauben uns zu unserer alten germanischen Götterwelt und dem mit ihr verbundenen religiösen Vorstellungskreise zurückwenden möchten. Aber mit dem kindlichen Tiefsinn unsrer heidnischen Vorfahren könnten wir doch nie wieder diese Glaubenswelt ansehen, und wenn wir sie in dem Lichte unserer Kultur deuten wollten, so würde dieser Inhalt wieder zu etwas ganz anderem zerfließen. Die Hauptsache ist aber, daß in Wahrheitsfragen die Vorliebe für die eigene Nation gar nicht mitsprechen darf: der kann es mit der Weltwahrheit unmöglich ernst nehmen, der ist ganz von nationaler Eigenliebe verdunkelt, der die Welt

durchaus in dem Lichte oder vielmehr dem Schatten der Anschauungs- und Gefühlsweise der kindlichsten und noch rein nationalen Stufe gerade seiner Nation ansehen will. Gerhart Hauptmann ist unzweifelhaft zu klug, als daß er uns um 2000 Jahre zurückschrauben wollte, mag er auch ein noch so großes poetisches und culturgeschichtliches Wohlgefallen an dem Ernst der altgermanischen Kosmotragik haben, — welche positive Seite des alten deutschen Heidenthums ja aber in jenen rein kritischen und haßerfüllten Aeußerungen gegen das Christenthum noch gar nicht zu Worte kommt. — Uebrigens habe ich doch zu bemerken geglaubt, daß die antichristlichen Aeußerungen der niederen Personen des Dramas ziemlich unbeachtet vorüberhallten, daß man z. B. keine Ahnung davon zu haben schien, eine wie schwere Controverse zwischen dem Christenthum und Jungdeutschland bombenartig in die geistige Arena der Zuhörer geworfen wurde mit den höhnenden Worten der Wittichen: „de Sinne, doas sein Sinda."

So bleibt wohl nichts übrig, als daß die Pointe dieses Märchendramas dort liegen muß, wo sie von Rechtswegen in jedem Drama liegt: in der Haupthandlung. Diese vollzieht sich natürlich an dem Helden des Dramas. Heinrich der Glockengießer geräth in eine höchste Krisis*) seines Lebens, und die

*) Ich finde, daß der Untergang seiner letzten Glocke für Heinrichs Vergangenheit noch nichts Beziehungsvolles hat, sondern von dem Dichter aus der Sage hergenommen ist zu dem Zwecke, um Heinrich dadurch mittelbar in die kritische Situation seines Lebens zu bringen. Daß er in diese halbtodt oder — hochpoetisch — in schwer verletztem Zustande sich als tot träumend hineinversetzt wird, das ist freilich bedeutungsvoll und war durch die sagengemäße Vorbereitung dieses Zustandes wohl zu motiviren. In normalem Zustande hätte er diese Krisis abgelehnt und sich nicht in Versuchung führen lassen. Sollte etwa die Katastrophe der Glocke symbolisch durch Heinrichs inneren Zustand bei der Arbeit an dieser seiner letzten Glocke alter Art bedingt sein, so ist nicht klar, in wiefern denn. Auch durfte dann die Initiative zur Ver-

Frage, die alles Interesse verschlingt, ist nun: was wird aus ihm in dieser Krise werden? Was ist das Rechte in der Situation, die an ihn herantritt? Wie sollte er sie durchkämpfen und wie kämpft er sie durch? Welches Gesamturtheil und -gefühl tragen wir zu seinem inneren und äußeren Erlebniß davon?

Was ist Heinrich gewesen bis dahin, wo er in die Krisis eintrat? Ein Meister Glockengießer, der aber aus seiner Werkstatt am Riesengebirge oft Werke seines Kunsthandwerks zur Versorgung mancher Kirche in die Welt hinausgeschickt hat, — soviel Verkehr und Handel und Wandel wird vorausgesetzt für eine Zeit, die sonst die allgemeine Märchenzeit ist und in keine bestimmte geschichtliche Epoche außer der christlichen ganz im allgemeinen verlegt werden kann. Ein Mittel, Reichthum zu erwerben, ist ihm sein Handwerk nicht — in mäßigem und zufriedenem Wohlstand lebend muß er gedacht werden —; es ist etwas Ideales zwischen ihm und seiner Thätigkeit: „im Dienst des Höchsten goß er seine Glocke", und immer wundervolleren Klang seiner Güsse zu erzielen, ist ihm Herzenssache und heißes Bestreben. Er lebt in glücklichem Familienstand, von der Frau Magda, einer trefflichen christlichen Frau von deutscher Gemüthsinnigkeit und starker, treuer, sorglicher Hingebung für ihren Mann, auf's beste geliebt, Vater zweier kleinen Söhne. „Hausvater, Musterbild, fromm bis ins Innerste" ist er dem Pfarrer erschienen. Wenn er im zweiten Act, ehe noch die verführerische Zauberin wieder erschienen ist, auf schwerem Leidenslager und den Tod ersehnend (weil er ohne die Elbin nicht mehr leben mag) die Gattin um Verzeihung bittet: „Ich that dir manches Schlimme mit Wort und Werk; ich kränkte deine Liebe zu vielen Malen: jetzt vergieb mir, Magda" — so ist das wohl kaum so anzusehen, daß schon auf seiner Ehe ein

---

senkung der Glocke in den See nicht so einfach dem kirchenfeindlichen Geist des Waldschratts überantwortet sein; der Glockengießer wird in dessen Erzählung von seinem tückischen Streiche gar nicht erwähnt. Daß also Heinrich umschlägt aus Unwillen darüber, daß ihm ein entgegengesetzter innerlicher Geist seine Vergangenheit verdirbt, ist nicht gesagt und scheint mir nicht gemeint.

Schatten der Unzufriedenheit gelagert hat. Denn Magda versteht nicht, auf welche besondere Fälle er das beziehen mag; sie weiß sich an dgl. nicht zu erinnern; vielmehr hat er sie nicht nur als Weib glücklich gemacht, sondern sie auch als menschliche Seele erst erschlossen und emporgehoben:

„Du nahmst mich, hobst mich, machtest mich zum Menschen"

u. s. w. ist das schöne Bekenntniß der durch den Mann geistig zu höherem Bewußtsein aufgeweckten Frau S. 62. Jetzt fühlt er seine Ehe innerlich zerrüttet, aber nur durch die Dazwischenkunft der Elbin, die seiner Gattin das Herz ihres Mannes gestohlen hat; davon mag er seiner Frau nichts gestehen, die wahre Quelle seiner Umwandlung will er ihr verhüllen und thut nur so, in weicher Abschiedsstimmung um so mehr zum Bekenntniß von Fehlern und Bitte um Vergebung geneigt, als ob schon vorher, ohne die Dazwischenkunft des neuen Momentes, sein eheliches Glück durch die Schuld seiner Liebloſigkeit im geheimen unterwühlt gewesen wäre.

Als sein letztes Werk, die für das Kirchlein auf Bergeshöhe bestimmte Glocke, durch ein böses Geschick — den Eingriff des Waldschratts kennt er doch nicht — von dem von Achsenbruch am Abgrund betroffenen Wagen herumtergestürzt, in die Tiefe gekollert und in den See versunken ist, da ist er mitgerissen und schwer, wenn auch nicht gerade verletzt, so doch körperlich erschüttert und nur mühsam noch bis zur Hütte der Wittichen gewankt. Dort trifft ihm mit einem Blick in das Auge der Elbin sein Geschick.

Was ist ihm nun eigentlich geschehen, was ihn so gänzlich verwandelt? Der Dichter und seine Verehrer mögen erlauben, daß wir hier das Märchenhafte verlassen und an dessen Stelle das menschlich Mögliche setzen. Denn zu wahrem Antheil vermag uns doch nur hinzureißen was im Bereiche möglicher Menschenerfahrung liegt. Von aller Märchenumhüllung abgesehen, liegt hier also doch nur das oft behandelte dichterische und ethische Problem vor: ein Mann in glücklicher Ehe lebend wird durch einen ganz neuen Zauber eines anderen — jüngeren, schöneren,

reizenderen — Weibes getroffen, was soll er nun anfangen? Es ist eine alte Geschichte, doch ist sie ewig neu, und gehört zu denen, die immer wieder im stande sind, das Thema einer Dichtung abzugeben; übrigens werden wir sehen, daß das Problem in der „v. Gl." sich noch, zur Steigerung seines Reizes, mit einem anderen combinirt. Zwar wird Heinrich von dem elbischen Wesen auch durch magische Handtierung und Formelkram bezaubert, dem Faust in der Hexenküche ähnlich, nur einfacher; aber in der Wirklichkeit ist es auch nichts anderes, wenn ein menschliches Wesen, dessen Ursprung in der prosaischen Standesamt-Rolle gebucht ist und das von den meisten anderen seiner bürgerlichen Existenz nach als N. N. angesehen wird, in der Phantasie und Leidenschaft eines einzigen zu einer Göttin umgeformt wird.

Nun fragt es sich also, wie dieser Zauber auf den von ihm Betroffenen wirken wird. Zwei Lösungen sind möglich. Entweder er wird verworfen und siegreich überwunden oder er wird anerkannt und ihm Folge gegeben: entweder triumphirt das bestehende Verhältniß oder es wird mißachtet und zertrümmert, und das neue siegt. An und für sich sind in der Dichtung beide Lösungen gleich möglich, in der Wirklichkeit ist die zweite äußerlich schwieriger, weil hier die hindernden Gewalten schwieriger zu überwinden sind als in der Phantasie des Dichters.

Die erste Lösung hat die volle Sympathie der bestehenden sittlichen Begriffe. Das eheliche Bündniß ist durch ein Gelübde geschützt, und das muß heilig gehalten werden. Die katholische Kirche begründet die Heiligkeit und Unlöslichkeit der Ehe in mystisch-sacramentaler Weise, durch die Vorbildlichkeit der Liebe Christi zur Gemeinde. Als Kirche mag sie ein Recht dazu haben, die Grundlagen auch des natürlichen Menschenlebens mit ihren Glaubenslehren zu verweben. Aber der eigentliche Grund für die Heiligkeit der Ehe liegt viel näher: in der Vermeidung der heillosen Consequenzen, welche es nach sich ziehen würde, wenn das Belieben der natürlichen Begehrungen in aller ihrer etwaigen

Wechselhaftigkeit sich ohne Scheu frei fühlen dürfte. Der schwächere Theil, der durch die Freiheit des anderen seine Existenz verlieren würde, muß geschützt werden, durch den stärksten Schutz, den es giebt, die geheiligte Sitte; Weib und Kinder dürfen nicht, wie es schlimm genug mit Fabrikarbeitern bei Conjuncturen ist, plötzlich einmal auf die Straße geworfen werden können. So ist die erste der beiden möglichen Lösungen obigen Problems tief und vernünftig in sich gegründet. Der Mann, der sich von einer neuen Leidenschaft angegriffen werden fühlt, muß dieser Vernünftigkeit der Sache das Opfer bringen, seine Leidenschaft zu bekämpfen und ihr den Fuß auf den Nacken zu setzen. Die erste Leidenschaft, die zu einem geheiligten Verhältniß geführt hat (falls es eine solche gewesen ist, die zu ihm geführt hat) mag verraucht sein und sie wird es voraussichtlich sein, denn es ist erfahrungsmäßig, daß „die Leidenschaft flieht". Aber „die Liebe muß bleiben". Und nimmt sie vorübergehend sogar nur die Form „der Liebe aus Pflicht" an, so ist diese Liebe, wenigstens wenn sie — wie das in dem sittlich Gebildeten der Fall sein muß — mit der Inbrunst der Erkenntniß ihrer Nothwendigkeit verbunden ist und nicht ein verhaßtes Zwangsgefühl nach außen kehrt, sittlich höchst werthvoll, oder, wie die christliche Kirche sagt, „nach dem Herzen Gottes" oder „nach der Ordnung der Gnade". Ist durch diese Form der Liebe der Angriff erst abgeschlagen, so kehrt auch die natürliche, innigster Freundschaft verwandte, Liebe um so sicherer zurück, weil es das Gefühl beschämt, daß eine so unerwartete Ueberrumpelung möglich gewesen ist, und weil von diesem Gefühl das Bestreben ausgelöst wird, die Anwandlung von ideeller Untreue wieder gut zu machen. Ehen, die aus der richtigen Wahl hervorgegangen sind und in der Gewißheit einziger und unvergleichlicher Zusammengehörigkeit leben und athmen, sind auch nicht einmal solcher vorübergehenden Trübung ausgesetzt. Aber sehr vielen Ehen ist in der That die Richtigkeit einer auf individuellster Einandergemäßheit der Personen gegründeten Wahl nicht nachzurühmen. Da ist es ganz begreiflich, daß einmal im Leben

das Gefühl aufkommen kann: die Wahl war ein Versehen: diese oder jene Verbindung wäre glücklicher und besser gewesen. Aber auch in solchem Fall *besteht* ein geheiligtes Verhältniß: aus dem Bewußtsein, daß die allgemeine Vernunft des menschlichen Zusammenlebens diese Heiligkeit verlangt, muß der Angriff abgeschlagen werden. Ein Dichter, der dieses Problem behandelt, wird also das allgemein menschliche Gefühl für sich haben, wenn er entweder die Versuchung durch sittliche Einsicht und Kraft überwunden werden läßt, oder wenigstens nach geschehener Verirrung den schuldigen Theil durch schmerzliche Erfahrung zu büßender Anerkennung der Ueberlegenheit der sittlichen Ordnung über die Reize der Leidenschaft zurückführt.

Möglich — und bei manchen neueren Dichtern, z. B. George Sand, öfters tendenziös gewählt — ist aber auch die zweite Lösung: daß der von neuem Liebespfeil Getroffene seiner Leidenschaft folgt, alle bestehenden Bande zerreißt und mit egoistischer Rücksichtslosigkeit sich in die Richtung wirft, in der ihm vermeintlich ein niegeahntes Glück winkt. Die Kraft dieser Lösung beruht auf einem doppelten Gedanken: erstens, daß die Ehe, aus der die Liebe gewichen, ein Hohn auf ihren Namen sei, zweitens, daß das Individium, zumal das geniale, ein natürliches Recht habe, sich ungehemmt nach seinen inneren Bedürfnissen auszuleben. Was für den ersten Gedanken spricht, scheint mir doch nicht mächtig genug, um gegen die Erschütterungen des Lebens aufkommen zu können, welche eine leichte Lösbarkeit der Ehe aus angeblichen Gründen des inneren Gefühls im Gefolge haben müßte. Wir haben gesehen: bei gutem sittlichen Willen kann die Liebe einmal in die Phase der Liebe aus Pflicht eintreten, in dieser Phase erstarkt sie aber auch wieder, um aus ihr als Liebe des unmittelbaren Gefühls neu hervorzugehen. Extreme Fälle abgerechnet, in denen die Würdigkeit, geliebt oder gar die, geachtet zu werden, gröblich verscherzt ist, kann eine vernünftige Ethik und eine mit ihr im Einklang befindliche Gesetzgebung und Sitte unmöglich einer behaupteten neuen Liebe von angeblich unwider-

stehlicher Uebergewalt das Recht freigeben, sich an die Stelle einer ehemaligen Liebe zu setzen, welche mit dem feierlichen Gelübde verbunden gewesen ist, ihre Consequenzen bis zum Tode zu ziehen. Angesichts dieses Gelübdes, das die Liebe von dem Boden der natürlichen wandelbaren Neigung auf den Boden sittlichen Wollens verpflanzte, ist das angebliche Erlöschen der Liebe, hinter der nur unbezähmtes, von schlechter Neugier gestacheltes Eigengelüste lauert, extreme Fälle, wie gesagt, abgerechnet, schon mit einer sittlichen Verschuldung behaftet, über welche das positive Erwachen einer neuen Leidenschaft gerade die Augen öffnen sollte, um sich in edlem Kampfe dagegen zu wenden. — Der zweite Gedanke ist der des Anarchismus oder Nietzscheanismus. Doch es sollen ihm keine Etiquetten angehängt werden, um ihn sogleich damit zurückzuweisen: ein freier Geist darf alles erwägen und braucht vor keinem Stichwort von der Schwelle zurückzuweichen. In der alten „Knechtsmoral" heißt es, daß allerdings das Individuum sich ausleben darf und soll, aber mit dem Zusatze, daß fremdes Recht (und auch das Recht der eigenen Gesamtpersönlichkeit) dabei respectirt werde. Ich sehe nicht ein, wie die Devise des Anarchismus, seinen Gelüsten nachzugeben, die doch auch nur im Namen der Glückseligkeit erhoben wird, sich sollte halten können gegen die auf der Hand liegende Instanz: daß dadurch fremdes Glück, das doch gerade so viel werth ist, wie das eigene, rücksichtlos aufgeopfert wird. Und wie soll es nun werden, wenn die neue Impression von einer immer neueren abgelöst wird, was ganz gewiß eintreten wird, wenn ein unkritisches, gewissenloses Lechzen nach Emotion und Glück einmal die Herrschaft hat? Ein solcher Lebensweg muß ja von Trümmern fremden Glücks über Trümmern bezeichnet werden. Der Anarchismus ist ein Unsinn, der sich nur erklären läßt durch die Verblendung, den allerdings nächsten Standpunkt, den des eigenen Ich, für einen allgemein gültigen anzusehen. E. v. Hartmann hat vollkommen recht, darauf hinzuweisen, daß dieser Standpunkt einen Sinn nur hat unter der — freilich

wieder in sich selbst unsinnigen — Voraussetzung Stirners, daß das Ich auch „der Einzige“ ist und die anderen nur Geschöpfe seiner Einbildung sind, daß er aber, wenn die anderen (wie bei Nietzsche) ebenso real sind wie das Ich des Theoretisirenden, in die haarsträubendste Absurdität verläuft. Doch wäre es in unserer Zeit trotzdem gar nicht so unmöglich, daß ein Dichter einmal ein ethisches Problem im Sinne des anarchistischen Denkens, das seine Anhänger hat, zu lösen versuchen oder wenigstens diese Lösung so weit führen sollte, bis sie sich in ihrer Widersinnigkeit enthüllt.

(Übrigens pflegt das wirkliche Leben den Brei des in Frage stehenden Problems gar nicht so heiß zu essen, wie es die eine oder die andere principielle Lösung thut. Im allgemeinen schließt die Ehrenhaftigkeit schon die Möglichkeit aus, daß eine neue Liebe gegen den durch Gesetz und Sitte geheiligten Bund als wirkliches „Problem“, als eine quälende, auf einschneidende Änderung dringende Macht im Bewußtsein aufgeht. Doch beweist das Leben der meisten großen Dichter und Künstler, daß es eine Fabel ist, daß der Mensch nur einmal lieben könne, wenn auch nicht, daß er „revient à son premier amour.“ Die wirklichen Menschen erleben aber doch vielfach wohl die Situation, daß ihnen in ein bestehendes, durch Gesetz und Sitte geordnetes Verhältniß die Anregung hineinbricht, auf ein neues Menschenbild die Karte neuen Glückes zu setzen. Denn warum sollte nicht eine geistreiche und schöne Tischnachbarin besser gefallen als eine vielleicht unschöne oder verblühende und nüchterne Lebensgefährtin? Sie fühlen aber sogleich die unentwirrbaren Verwickelungen, in die sie sich stürzen würden, wenn sie mit dieser Anregung bis zum Versuch der Aufhebung des für sie Bestehenden Ernst machten. Im Instinct der gesunden Vernunft zertreten sie, so lange es noch leicht ist, „den Anfängen entgegenzutreten“, was an dem neuen Eindruck in das Erotische durchbrechen will und wissen das neue Element in seiner Weise als harmlos lebensverschönernd aufzunehmen, soweit dadurch bestehende nähere Rechte nicht verletzt

werden. Oft sagt sich auch der gesunde Verstand, daß zu dem Bruch mit dem Bestehenden ja das Einverständniß zweier gehören würde und daß zu so abenteuerlichem Beginnen keinerlei Bereitwilligkeit auf der anderen Seite vorhanden sein würde.

Die frivole Wendung, welche namentlich in französischen Romanen und Dramen, auch der französischen Lebenspraxis (hoffentlich mehr als in der deutschen) das Problem durch groben Ehebruch bei bestehen bleibender Ehe annimmt, liegt außerhalb des Bereiches unserer Dichtung.

Manche Naturen vermeiden es aber auch deshalb, sich in ein verpflichtendes Verhältniß zu begeben, weil sie sich gut genug kennen, um zu wissen, daß sie immer neuen Impressionen gegenüber der Verpflichtung keine Treue halten würden. Sie gehen dann immer nicht weiter als bis zu dem Punkt, von dem an sie von der beobachtenden Gesellschaft als in eine Verpflichtung hineingerathen angesehen werden würden. Löblich ist dieser Schmetterlingsegoismus eben nicht, aber er ist oft eine Thatsache.)

Welche dieser Lösungen schlägt nun Gerhart Hauptmann ein für die Krisis, in die er den Helden seiner „versunkenen Glocke“ verfallen läßt? Heinrich ergreift ohne weiteres, wenn auch nicht ohne Qualen in Gedanken an sein Weib, die zweite. Aus der holden poetischen Umhüllung der ersten Scene mit Rautendelein und der großen Scene mit Magda im zweiten Act gilt es hier nur den prosaischen Kern der eigentlichen Lösung herauszuschälen. Nachdem er einmal die Elbin gesehen hat, mag er nicht weiter leben — „Ich werde sterben, und ich will es, Kind“ u. s. w. — so lange er denken muß, daß er sie nicht wieder sieht. Als er nun aber von ihr, die nun zu ihm kommt, verzaubert ist — „Glimmerfunken im Aschenrauch knistre unter'm Lebenshauch“ u. s. w. — da verläßt er Weib und Kind böswillig und lebt mit ihr ein neues Leben auf den Bergen. Den Verrath gegen die treffliche Gattin seiner Jugend scheucht er sich mit dem Sophisma aus dem Gewissen:

„Im Kinderbettchen liegt, was dir gehört.
Dort liegt dein Glück, dein Leben, deine Not,
Dein alles ruht in diesen weißen Linnen,
Und wo es nicht so wäre, wär's verrucht,"

trotzdem er wissen muß, daß seine Magda zu jenen κατ' ἐξοχήν liebenden Frauen gehört, die mit Wahrheit von sich sagen können:

„So hilf mir Gott! ich liebe dich viel mehr
Als unsre Kinder, als mich selbst und alles."

Rücksichtslos handelt er ausschließlich aus der Gluth des Verlangens nach einem raffinirteren zukünftigen Eigenglück. Und auch die Elbin ist durchaus anarchistisch gesinnt. Sie möchte fort aus ihrer bisherigen Bergesheimath, wohin es ihr beliebt." Sie fühlt sich „ein Heidenkind", d. h. das unbequeme, den Egoismus einschränkende christliche Sittengesetz ist für sie nicht da. Daß ihr Heinrich „gefällt", das genügt ihr, ihn aus allen Banden der Pflicht hinauszuführen. „Je nach Laune bin ich bös und gut", . . „dich aber mag ich gern", und nur unter der Voraussetzung, daß darin ihre Eigenlust ihre Rechnung findet, kann sie sich dann auch unterordnen: „Dir will ich immer nach der Wimper schauen."

Wie denkt nun aber der Dichter von dieser anarchistischen Lösung des Problems? Denn wenn er seinen Helden diese ergreifen läßt, kann er selber sehr wohl sich kritisch zu ihr stellen. Handelt also in seinen Augen Heinrich berechtigter oder unberechtigter Weise so wie er handelt? Darauf kommt für die Wirkung der Dichtung alles an. Zunächst giebt der Dichter dem Urtheil gewisser niederer Instanzen in ihm selbst Ausdruck durch den Mund niederer Personen der Dichtung, die ihr kritisches Wort zu der an Heinrich vorgegangenen Verwandlung fallen lassen. Zuerst der Waldschratt muß dazu dienen. Es ist im wesentlichen die mephistophelische Melodie „Du übersinnlicher, sinnlicher Freier, ein Mägdelein nasführet dich", die dieser zu dem, was er mit Neid beobachtet, anschlägt. Heinrich hat sich

die Erscheinung, die lebenerneuernd über ihm aufgegangen ist, nach altbekanntem Truge des Menschenherzens sublimisirt: „Du bist das Märchen,*) Märchen küsse mich" — zu diesem Ergebniß gelangt er in einer hochpoetischen ersten Grübelei, wer sie wohl sein mag. (Als ob man nicht ein vernünftiger und pflichtgetreuer Mensch bleiben könnte, wenn einem einmal in Bertha Rother oder sonst wie eine das Märchen zutreffend allegorisirende Gestalt entgegengetreten ist).

Ja sogar sie vielleicht für ein bloßes Phantom seines eigenen Innern zu halten, hat Heinrich einmal die Anwandlung gehabt:

„Ich fühl's, ich seh's: Du bist, du lebst!
Sei's in mir, außer mir . . . du lieber Geist!
Geburt der eigenen Seele meinethalb —
Nicht minder lieb ich dich! nur bleibe, bleibe!"

Dem gegenüber findet der Schratt einfach des Meisters Sinnlichkeit an allem schuld:

„Sie dient ihm täglich, nächtlich, wie sie kann"

oder bestimmter: „es jückt ihn ein bischen nach dem Kinde"; er spricht zu Rautendelein von Heinrich als dem Schmetterling — „mit bestaubtem Flügel," — ein Zusatz aus der tieferen sittlichen Anschauung des Dichters —, der „bald in die Lippen sich, in's Haar dir wühlend des Nachts sich dir um Brust und Hüfte klammert." Und die Selbsttäuschung des übersinnlichen sinnlichen Freiers weckt seinen Hohn:

„Der Tage Drang, der Nächte Kuß,
Wir kennen schon den Glockenguß."

Aber auch die ernste, vernünftige Instanz gegen die Gesinnung, die es für erlaubt hält, jeder neu auftauchenden Leiden-

*) Auch der Pfarrer sagt zu Rautendelein, als sie im Hause der Frau Magda eintritt: „. . Wie 'ne Prinzessin im Märchen siehst du aus" — ein Hinweis des Dichters darauf, daß die neu einwirkende Erscheinung von allen noch so vortrefflichen realistischen Personen durch poetischen Hauch abstechen soll.

schaft sogleich nachzugeben, legt der Dichter aus des Waldschratts Munde ein:

„Die Zeit geht ihren Gang —
Und Mensch bleibt Mensch.
Der Taumel währt nicht lang."

Für einen Taumel soll man also nicht das bei ruhiger Besinnung als lebensdauernd Angelegte fallen lassen, das sagt schon der gesunde Verstand. Aber auch die sittliche Entrüstung der bestehenden volksthümlichen Ethik, die auf das Grob-Kernhafte sieht und von sublimen Deutungen des Abfalls von der Volkssittlichkeit nichts wissen will, kommt zu Wort, aus dem Munde des Pfarrers:

„Ein Mann, wie er, Hausvater, Musterbild . .
'ne hergelaufene Dirne greift ihn auf,
Sie wickelt ihn so recht in ihre Schürze
Und schleppt ihn mit sich fort, wohin sie will,
Zu bittrer Schmach gemeiner Christenheit."

Nun aber spricht der Dichter offenbar auch sein eigenstes Urtheil, das der höchsten Instanz in ihm selber, seines eigenen ethischen Systems aus, und er spricht es echt künstlerisch aus nicht in expressen gelegentlichen Worten, sondern in der Führung der Handlung, in dem in concreter Scene gezogenen Facit der Handlungsweise seines Helden. Die erschütternde Scene am Schluß des vierten Actes, wo die beiden Knaben „schemenhaft" das Krüglein mit den Thränen der Mutter, die sich zu Tode gehärmt hat, auf die Bergeshöhe zu dem Vater herantragen — die versunkene Glocke tönt wieder, von des todten Weibes starrer Hand gesucht und berührt, aus der Tiefe, d. h. die Stimme in der Brust des einfachen Christenmenschen wird wieder laut — und in ihm das Gewissen wecken, daß er zu Rautendelein ausruft:

„Ich hasse dich! ich spei dich an! Zurück!
Ich schlage dich, elbische Vettel! Fort,
Verfluchter Geist!"

— diese Scene ist das verständlichste und seines Eindrucks gewisseste Haupt-Wort der ganzen Dichtung und besagt: Wer besiegt

von einer unerlaubten Leidenschaft, die er sich sophistisch ausstaffirt und vergoldet, die einfache menschliche Pflicht bricht, der bringt unverantwortliches Herzeleid und Unglück über seine Nächsten, das, wenn es hereingebrochen ist, ihm die Augen über seine Schandbarkeit öffnen und ihn zur Reue und Buße führen muß.

Nun bleibt sich aber der Dichter nicht consequent und getreu. Schlösse er mit dem vierten Acte ab, so daß in ihm nur noch ganz kurz die Frage des Zuschauers, wie sich des nunmehrigen Heinrichs innere Umwandlung im Leben oder Sterben bethätigte, ihre Beantwortung fände, dann würde man mit einem reinen, tiefen, vor allem aber bestimmten Eindruck das Theater verlassen. So aber folgt auch noch der nun in dieser Weise jedenfalls gar nicht erwartete fünfte Act. Die von jedem Hörer als dunkel und unverständlich empfundene Erfindung von dem Trinken aus den drei Bechern (die aber vielleicht ein dem Volksmärchen angehörendes Element ist) und die seltsame führende Rolle und Weisheit einer Person, wie der alten Wittichen, will ich hier nicht aufzuhellen versuchen. Darin liegt jedenfalls für unser Hauptproblem etwas Nebensächliches; nur ist es schade darum, daß der Endeindruck dadurch mit dem Druck eines Unlöslichen versetzt wird. Genug, daß Heinrich, der bleich und „abgerissen", also wohl nach unruhevoll von inneren Qualen gehetztem Herumirren im Gebirge erscheint, jetzt sterben will und muß. Das befriedigt uns; denn die andere, mindestens ebenso befriedigende Möglichkeit, daß er als schwer Büßender (mit oder ohne gute Werke) weiter leben will, mochte der Dichter jedenfalls einem Publikum, das nicht aus Schopenhauer gelernt hat, die Askese als etwas Achtungswerthes und mystisch echt Menschliches anzusehen, nicht bieten, so sehr sie auch dem allgemeinen Rahmen der Mittelalterlichkeit, in den die Dichtung eingefaßt ist, angemessen sein würde. Entscheidend ist nun aber, was man ja nicht überhören möge, daß in Heinrich die Schlußwendung des vierten Actes nicht vorgehalten hat; er fühlt sich nicht mehr schuldig:

„Ihr stießt mein Weib hinunter, und nicht ich."

Das heißt: Sie hätte freien Geistes erkennen müssen, daß ich durch höheren Liebeszauber (und eine neue Epoche genialeren Wirkens und Schaffens, worauf wir nachher kommen müssen) meine hausbackene, altfränkische Eheverpflichtung los, ledig und frei war; sie hätte sich darein ergeben und sich durch die Erfüllung ihres Pflichtenkreises gegen ihre Kinder trösten müssen. Von diesem Aufschwung freieren Geistes ist sie aber niedergehalten durch „euch", d. h. durch die Macht einer niederen bestehenden Stufe von „Knechtsmoral". Mir scheint also der jüngstdeutsche Dichter der Versuchung nicht widerstehen vermocht zu haben, einem durch die Lectüre Nietzsche's, des gefährlichsten aller Schriftsteller, eines unheimlich an der Volksseele fressenden Giftes, verführten Publikum mit einer „Umwerthung" der sittlichen Begriffe entgegenzukommen. Schön ist nun häßlich, häßlich schön. Mir scheint doch, daß von solcher Umwerthung in diesem Punkte eine Zertrümmerung des Lebens ausgehen müßte, so unanfechtbar es auch principiell ist, daß eine im Stillen und zum Theil unbewußt gewordene Ethik von dem Licht einer wahrhaft unbefangenen, nur nicht von einem unersättlichen Egoismus geleiteten, Vernunft revidirt, und auch vielleicht hier und da modifizirt werde. Mir scheint es, daß wer diesem Heinrich recht giebt, daß nicht er, sondern eine unterwerthige Moral sein Weib hingemordet habe, doch keine Ahnung hat von der eigentlichen Hoheit und dem Tiefsinn, welche der bestehenden sittlichen Anschauung doch verliehen werden können. „Der Zweck der Ehe" (außer näher liegenden ersten natürlichen Zwecken) ist, „daß zwei Seelen sich heiligen" oder: „die Ehe gehört nicht der natürlichen Empfindungsweise, sondern der göttlichen Gnadenordnung an" oder noch allgemeiner: Der Sinn des Lebens besteht nicht darin, daß der Mensch möglichst ungehemmt seines Herzens Gelüste erfülle, sondern darin, daß er Gott als das höchste Gut liebe und seinen Willen nach der Liebe Gottes ordne und darin auch seine wirkliche, menschenwürdige Seligkeit finde — das sind Sätze, die doch unsäglich höher sind

als alles, was in diesem Märchendrama zu Gunsten einer sich veridealisirenden Libertinage in der geschlechtlichen Liebe vorkommt, — freilich Sätze, vor denen sich das heutige Theater geniren würde, während z. B. die Bühne des Aeschylus und Sophokles in der Vertretung der besten sittlichen und religiösen Ideeen ihre allerhöchste Aufgabe erblickte. Um für solche Sätze empfänglich zu sein, muß man freilich eine etwas höhere Gesinnung mit ins Theater bringen, als deren Hauptpointe doch das darauf folgende Souper mit der Dame ist. Im Namen des Platonismus, der antiken Humanität, des Christenthums, der Ethik eines Kant und E. v. Hartmann, vor allem aber des gesunden Menschengefühls und der vernünftigen Gleichheit — also im Namen lauter erster Potenzen der Geschichte menschlicher Cultur — muß ich doch protestiren gegen diese „Herrenmoral der blonden Bestie", eine Moral, für welche die Schwachen nur Dreck an den Schuhsohlen der Starken und Genialen sind und für welche die Pointe des Lebens ist, daß die Herren-Naturen zu möglichst unerschöpftem Genuß ihres Daseins kommen und sich dazu die Knechtesdienste der Schwachen nach unbeschränktem Belieben zu nutze machen. Die große Kraft Gerhart Hauptmanns scheint mir wirklich zu gut dazu, daß sie auf die Dauer in den Dienst schlechter Modeströmungen anstatt unvergänglicher Wahrheit trete, und es ist von Herzen zu wünschen, daß der Philosoph in dem Dichter in der Ausprägung der „Umwerthung" sittlicher Begriffe doch vorsichtiger verfahre. Wer Weib und Kind in Herzeleid und Not sterben und verderben läßt, um raffinirt idealen Gelüsten zu fröhnen, der handelt doch nicht nur nach bestehender Moral, sondern auch nach ewiger sittlicher Wahrheit verdammenswerth und schändlich. Es ist gar nicht anzunehmen, daß sich der Instinkt des Menschengefühls und der Menschenvernunft Jahrtausende lang in seinen wichtigsten Werthurtheilen sollte geirrt haben können, um erst durch den genialitätssüchtigen Herrn Nietzsche des Richtigeren belehrt zu werden. . . Auch der Rückfall Heinrichs, nachdem er im besseren

Gefühl die Elbin verstoßen und verflucht hat, in das einzige Verlangen, nur sie, die gleißende Zauberin und seinen bösen Geist, noch einmal zu sehen, ist traurig — wie es traurig ist, daß „sich ein fliehendes Gebilde von Staub an ein Gebilde von Staub klammert" —, wird aber vom Dichter nirgends als etwas gekennzeichnet, was auch sein Mißfallen erweckt; im Gegentheil scheint es rührende Anhänglichkeit an sein schönstes Lebensideal sein zu sollen. . . Daß Rautendelein mit „verbranntem Herzen" des Nickelmanns Frau geworden ist, nachdem sie, ein Seitenstück zu den drei Bechern, drei symbolische Aepfel gegessen hat:

„Ich aß den weißen und wurde bleich,
Ich aß den goldnen und wurde reich,
Zuletzt den rosenrothen",

daß ihr so weh ist und zu eng ihr Kleid und daß sie dem im Mai, im Mai Geliebten in einer mit knapper Noth der neuen Dienstbarkeit gestohlenen Pause den Todesbecher reicht — das ist eine befriedigende Durchführung der poetischen Gerechtigkeit und eine trefflich erfundene Lösung des Schicksals der Heldin. Mit feiner Ironie weist der Dichter darauf hin, daß solche Versucherinnen und Verführerinnen armer Feuergeister in schnöder Bewilligung legitimer Anrechte an den kalten Sumpf der Plutokratie unterzugehen pflegen.

Das Hauptproblem für die eigentliche Handlung des Märchendramas war nicht nur: die plötzliche Einwirkung einer illegitimen Leidenschaft auf einen durch Gesetz und Sitte geweihten Bund, sondern bestimmter: die plötzliche Einwirkung der Leidenschaft für ein bezauberndes poetisches Wesen auf den Bund mit einer rechtschaffenen, gemüthstiefen, opferbereiten, aber doch prosaisch-normalen Natur. Die wünschenswerthe Specialisirung des in seiner Allgemeinheit abgegriffenen Problems hat sich der Dichter nun aber noch in glänzenderer Weise weiter dadurch geschaffen, daß er mit dem Aufgange neuen Liebeszaubers den Aufgang neuer und großer geistiger Aspirationen verbunden sein läßt, für die in der früheren normal-prosaischen Lebenssituation anscheinend kein Boden vorhanden ist.

Die zutreffende psychologische Grundlage dafür ist, daß sich mit den Geburtswehen hoher Liebesleidenschaft oft ein mächtiges Gähren in den Seelentiefen verbindet, aus dem ein nie geahntes Entwerfen und Wollen des Höchsten in Wort und That emporlodert. Bei vielen höchsten Schöpfungen der Poesie und Kunst ist die Liebe (die Liebe zu einem ganz bestimmten Wesen des anderen Geschlechts) als inspirirender Geist betheiligt gewesen, ja sogar dem Philosophen, allerdings einem Dichter-Philosophen, Schelling ist Caroline Schlegel zu einer „Muse" geworden, und Lassalle hat seine Träume von sich als einem Haupt einer socialistischen Republik in der Erhitzung für seine blondlockige Mlle. v. Dönniges geträumt. Die Vergötterung einer Geliebten, die den hohen Formen erotischen Gefühles, kaltblütiger Philosophie zum Spott, nun einmal eigen ist, verträgt sich nicht mit anderweitigem alltäglich-normalem Seeleninhalt. So faßt auch Heinrich der Glockengießer in innigstem Zusammenhang mit seiner Liebe zu der Elbin ungeheuchelter Weise ganz neue gigantische Lebenspläne, so fühlt er sich zu einem Lichtbringer, Reformator, Schöpfer neu berufen. Schlechthin als „seine Muse" das Rautendelein zu deuten, geht aber doch wieder nicht an, denn dazu ist sie viel zu sehr auch im eigentlichsten Sinne seine neue Geliebte.

Zunächst bricht er mit seiner Vergangenheit, ja er wird ungerecht gegen sie, im geheimen natürlich (obgleich der Dichter das nicht ausdrücklich herausarbeitet), um sich einen Vorwand dafür zu schaffen, daß er sich *mit gutem Rechte* von ihr abwenden darf. Er ist doch befriedigt und glücklich gewesen in seinem häuslichen Leben und seiner Schaffensarbeit. Jetzt bildet er sich ein, sogleich als er die Elbin zum ersten Male sieht:

„Ich rang,
ich dient' um dich",

gleich als ob ihm das verzehrende Verlangen nach einem höheren Ideal schon die Befriedigung an dem Befriedigendsten, einem den Kräften gemäßen Schaffen, verdorben hätte. Jetzt will er damals „alt und morsch, 'ne schlechte Form" gewesen sein und jetzt

„widert ihn das Gebräu“ (des alten Lebens) „von weitem an“. Das heißt: Um ungehindert in neuem Genieweſen ſich tummeln zu können, muß er ſich erſt die Luſt an einem normalen, dem Maß ſeiner Begabung entſprechenden Arbeitsleben, wie es thatſächlich die Menſchen beglückt, verleiden. Ihm iſt jetzt ein neuer, unermeßlicher Horizont aufgegangen, er „trinkt erlöſten Auges Himmelfernen“, und die Elbin beſtärkt ihn in ſeinem Wahn:

„Wem ich die Augen küſſe,
Dem öffn' ich ſie für alle Himmelsweiten.“

Sein früheres Werk beglückt ihn nicht mehr:

„Die Glocke, Magda, die hinunterfiel,
Sie war nicht für die Höhe — nicht gemacht,
Den Widerſchall der Gipfel aufzuwecken.“
„Im Thale klingt ſie, in den Bergen nicht.
Das weiß nur ich, der Paſtor weiß das nicht.“

„Der Dienſt der Thäler
Lockt mich nicht mehr . . .
Was in mir iſt,
Seit ich dort oben ſtand, will bergwärts ſteigen,
Im Klaren über'm Nebelmeere wandeln
Und Werke wirken aus der Kraft der Höhen.“

Hier muß ich dir doch ſogleich, Meiſter Heinrich, mit einem Sophokleiſchen Ooooh! (ὀοοῶ) dazwiſchenreden. Was iſt dir denn geſchehen? Du, der du bisher Vernunft, Pflicht und Selbſtbeſcheidung als die Regulatoren des Lebens anerkannteſt, haſt dich von dem Zauber irdiſcher Liebe und von Ehrgeiz in die Genialitätsſucht hineinkitzeln laſſen, aus deinem Subjectivismus heraus der Menſchheit zu finden und zu geben was ſie noch nicht beſaß: die Wahrheit der Erkenntniß und das Glück des Lebens. Die Geſinnung der Menſchen, die im Glauben an überkommene Ordnung ihr Leben regeln, erſcheint dir jetzt als Thal, dein freier Subjectivismus als Bergeshöhe; die alte Religion iſt für die Beſchränkten, die Freiheit des Geiſtes findet Verſtändniß

und Widerklang nur bei den Höchstbegabten . / Nun bietet der Glaubensinhalt der alten Religion zwar sehr große Schwierigkeiten bei dem Verstande, der ruhig untersucht was ist und was nicht ist, der in diesem Falle also z B. fragt, ob wirklich der kleine Planet Erde, verloren in einem Universum von Sonnen und Wandelsternen, der Augapfel Gottes und der Mittelpunkt der auf eine Welt bezüglicher göttlicher Rathschlüsse sein kann, ob wirklich von einem kurzen und höchst ungleich vertheilten Leben, das seine Gaben und Kräfte als mitgetheilt und auf einem unmodificirbaren individuellen Organismus ruhend vorfindet, ewige Seligkeit oder Verdammniß abhängen kann, ob wirklich der Christus des Glaubens dem Jesus der Geschichte gleich ist u. s. w. u. s. w. Aber diese Schwierigkeiten einzusehen, ist gar nichts so Großes, es liegt in der natürlichen Verstandesanwendung; sie etwa zu überwinden, setzt schon eine viel größere Geistesfülle, eine viel mannigfachere Bewegung in dem Für und Wider der Gedanken voraus. Dagegen nun aber abgesehen von der Untersuchung der realistischen Wahrheit des Daß des Glaubens sich in sein Was*) zu vertiefen, in den ganzen Umfang und die

*) Für diese dem Leser gewiß ungeläufige Betrachtungsweise möchte ich hinweisen auf meine kleine Schrift: „Eine kritische Musterung unseres religiösen Horizontes“ (Berlin, Fr. Stahn, 1892), in welcher in diesem Gegensatze des „Daß“ und „Was“ der kritische Punkt der ganzen religiösen Lage unseres Zeitalters nachgewiesen und dieser Gegensatz in alle seine Consequenzen verfolgt wird. Ein mir unbekannter holländischer Kritiker schrieb damals, daß keiner diese kleine Schrift lesen würde „zonder vrucht voor hoofd en hart.“ Er theilte ihr damit — und das spreche ich in reinsachlichem Urtheil aus — das allerwesentlichste Lob zu. Dieses Lob, welches einem anspruchslosen ehrlichen Nachdenken zu theil wurde, ist es aber gerade, welches ich der so unendlich viel genialeren Schöpfung Gerhart Hauptmanns versagen muß. Oder welcher Hörer sollte aus ihr wirklich „eine Frucht für Kopf und Herz“ mitgenommen haben? Und doch kommt es auf solche Frucht ungleich mehr an als auf alle Schwelgerei in Gebilden der Genialität, als auf flüchtige Berauschung der Phantasie. Ein paar Stunden können dadurch verschönt werden, aber das vernünftige Gesammtleben verlangt mehr Frucht.

Gliederung seines zwei Ewigkeiten, vor und nach der Welt, verknüpfenden Inhalts sich zu versenken und dort alle Elemente mit Verständniß zu umspannen, das verlangt eine ganz andere Geistesleistung. Ein Paulus, Augustinus, Luther mögen übersehen haben, daß was menschlicher Tiefsinn systematisirt noch nicht so zu sein braucht, daß die Realität dieser Gedankengebäude zarte, schwer bedrohte Nervenstellen besitzt, — aber diese Riesen des Geistes sollen Thal und unsere Eintagsblender, deren jeder die Welt mit „einer" neuen Welt„anschauung" beglücken will, wollen dagegen Berg sein! Das ist zum Lachen! Ebenso wenn diese Theaterbesucher sich nun für Berg und die Kirchenbesucher für Thal erklärt dünken, die gedankenlose Gewohnheitsknechte unter den letzteren natürlich abgerechnet, die nur in einem anderen Thale wie die Theaterbesucher wohnen. Der Dichter berührt diese Seite der Kritik des modernen genialitätssüchtigen Subjectivismus nicht, ja auch er scheint ihn für Bergeshöhe und den Glauben für Niederung zu proklamiren, deßhalb habe ich hier seine kritische Stellung zu seinem Helden ergänzen zu müssen geglaubt. Das mit seinem ersten dichterischen Hauptproblem combinirte andere Problem scheint mir hier nun schon sich deutlich herauszuheben. Es lautet etwa: Was können die zahlreichen Propheten, die heutzutage auf eigene Faust eine neue Weltwahrheit zu erkämpfen und mitzutheilen sich anheischig machen, der Menschheit leisten und bedeuten? Das dunkle Gefühl, damit allerdings einem interessantesten Problem gegenübergestellt zu sein, mag an der märchenhaften Macht des Märchendramas über viele Tausende seinen großen Antheil haben.

Jedenfalls ist es klar, daß Meister Heinrich in seinem pflichtvergessenen Bunde mit seinem neuen Lieb die Idee eines großen, hohen neuen Lebens im Sinne und Herzen führt, das sich als dem alten entgegengesetzt erweist und ihm als eine Erneuerung einer durch sein Verdienst erleuchteten Menschheit vorschwebt. Er spricht von einem „glühend neuen Drängen seiner Brust", von dem Verlangen, zu „schaffen, schaffen":

„Schätze, verwunschene, wollen ans Licht,
Unten im Tiefen leuchten sie nicht."
„Drum will ich neuen Grund hoch oben legen,
Zu einem neuen Tempel neuen Grund."

Das klingt nach Illuminaten, Zauberflöte, Freimaurerthum und — unzähligen modernen Preßproducten. Das Alte dagegen scheint ihm eine „Wolke, die winterlang uns drückend überlastet", — das klingt nach „dem finstern Mittelalter". Ja, er ist noch giftiger gesinnt gegen das Alte, in dem er doch früher ein glückliches Menschenleben geführt hat: die alte Glocke, d. h. das Christenthum, hat „Pöbelkunst gebacken aus Hoffart, Bosheit, Galle, allem Schlechten". Er hat sich also so verblendet, daß er nicht mehr sieht, wie die wirklich echte christliche Liebe, die es doch giebt, weder auf dem Grunde der Natur noch irgend welcher Cultur ihres gleichen findet, was ganz unabhängig ist von der Frage nach der realistischen Wahrheit des Glaubensinhalts: denn wo dieser als wahr gehegt wird, kann er, und in dieser Weise nur er, solche Liebesfrüchte bringen. Es ist diesmal nicht sowohl die ewige Verwechselung der Fragen nach dem „Daß" und dem „Was" (die mehr als irgend etwas anderes unseren Zeitgeist verwirrt), sondern die Verwechselung zwischen dem Systemwidrigen, menschlich Schlechtem, das sich eindrängt, und dem, was der Idee des Systems selber gemäß ist.

Aber ist denn auch ein innerlich Bestimmteres vorhanden, auf das Heinrich die wohlfeilen hohen Worte bezieht, das ihnen Sinn und Ziel verleiht? Ein Atheist ist er nicht geworden, wenn er den Gott, der dem Menschen sittliche Schranken setzt, über Bord geworfen hat. „Gott" führt er sehr enthusiastisch im Munde.

„Von Gott ist Blüt' und Frucht und alles, alles."

Sein Lieblingsspruch ist geworden:

„Die Fenster auf und Licht und Gott herein".

Es kommt darauf an, worin vornehmlich der Mensch das Walten seines Gottes erblickt, z. B. ob in der allgemeinen An-

ordnung der Naturgesetze, wie die Deisten, oder in der Lenkung der Völkergeschicke, vielleicht sogar der Tagespolitik, oder in dem eigenen

„Täglich Brod und Sättigung und
Gnade des Himmels in Fährlichkeiten" (Albert Möser)

oder in strafender und bessernder Erziehung nach dem tiefsinnigen Ausspruch:

„Wenn Gott ein Feuer ist, so ist mein Herz der Herd
Auf welchem er das Holz der Eitelkeit verzehrt." (Angelus Silesius).

Heinrich denkt ganz umgekehrt von seinem Gott, der mit seines Herzens erhabenen neuen Gelüsten sympathisirt: Die Elbin ist ihm

„Ein Blüthenzweig, von Gottes Vaterhand
Aus einem fernen Frühling mir gebrochen."

Auch der Heiland spielt in seiner Zukunftsreligion — wie wir seinen neuen Glockenguß jetzt schon deuten können — eine Rolle, aber nicht das schuldlose Sühnopfer für die Sünden der Welt, nicht der leidende, gekreuzigte Christus, sondern dieser Heiland

„steigt strahlend, lachend, ewiger Jugend voll
Ein Jüngling in den Maien nieder."

Es ist also eine optimistisch die Menschheit, von der nur der Alp einer ihr aufgeredeten Sündhaftigkeit und Misère fortgenommen ist, als adlig und gut in Liebe, Frieden und Jugendgefühl das Diesseitige genießend sich vorstellende Lebensanschauung, die Heinrich heraufführen will, es ist der Uebergang von einem transscendenten, jenseitlichen zu einem immanenten, weltfreudigen Lebensgefühl, den er der Menschheit schaffen möchte; der Heiland das Vorbild nicht mehr der Verneinung, sondern der Bejahung des Willens, wobei das überlieferte Christusbild sich die willkürlichste Umformung gefallen lassen muß.

Ganz besonders aber sind es die altnationalen, heidnischen Götteranschauungen, an die er anknüpft. Am liebsten fühlt er sich als einen Gott Freyr, der . . . „wie dort in den Blüthen-

baum, so auch in seine Seele niederstieg", oder als einen lichten Baldur:

„Fühlst du noch nicht des Baldurauges Glanz?"

so fragt wenigstens Rautendelein, die ihn zum Baldur machen möchte, den Pfarrer; und noch zweifelnd, aber gern überzeugt, fragt Heinrich selbst die Elbin:

Bin ich wie Balder?
Mach du mich's glauben! Mach's mich wissen, Kind!
Gieb meiner Seele den erhabenen Rausch,
Deß sie bedarf zum Werk! . . ."

Und so klagen denn im Anfang des fünften Actes, als das Band zwischen Heinrich und Rautendelein zerschnitten ist, die Elfen unter Frösteln und Weissagung eines „ins Land fallenden Fluches", daß „Balder . . . Balder sei gestorben."

Auffallen muß sogar dem flücht'gen Hörer, welche Bedeutung die S o n n e für die Weltanschauung hat, in der Heinrich und sein neues Lieb zusammen leben.

„Ich bin der Sonne ausgesetztes Kind,
Das heim verlangt."

Das allein weiß Heinrich im fünften Act der Wittichen auf die Frage zu sagen, wer er doch sei."*)

Und in der poetisch wundervollen Aussprache Heinrichs an den Pfarrer, im dritten Act, ruft Heinrich aus:

„Urmutter Sonne! . . Dein und meine Kinder . . .
Sie sollen künftig all ihr Jubeljauchzen
Gen deine reine Bahn zum Himmel werfen.
* * *
Ich opfere dir mit allem, was ich bin!"

*) Sowohl Heinrich wie auch Rautendelein äußern auch sonst, daß sie nicht wissen, wer sie seien, woher sie kommen, wohin sie gehen, womit der Dichter, vielleicht in Reminiscenz an die bekannte Schopenhauer-Anekdote aus des Denkers Dresdener Aufenthalt, dem Helden und der Heldin den specifisch philosophischen Geist der Verwunderung über das Dasein scheint aufdrücken zu wollen.

Zum Schluß der Dichtung aber geht über dem sterbenden Heinrich zum letzten Mal aus der Morgenröthe die Sonne auf, und seine letzten Worte sind:

„Hoch oben: Sonnenglockenklang!
Die Sonne . . . Sonne kommt! — Die Nacht ist lang."

Was soll das alles bedeuten? Die Sonne kann nicht Symbol des Lichtes persönlicher Unsterblichkeit sein sollen: auf diese Karte hat in der ganzen Dichtung Heinrich nichts gesetzt. Gemeint ist an der letzten Stelle zunächst die wirkliche Sonne am Himmel. Dabei aber doch offenbar auch symbolisch das geistige Licht höherer Erkenntniß, dessen dereinstiger Aufgang nach langer Nacht in der Menschheit den Sterbenden tröstet, der für seine Person „langer Nacht" entgegengeht, d. h. den Stein seines Ich aus allem zukünftigen Schachspiel der Menschengeschicke herausgenommen sieht.*) Aber das „ich bin der Sonne ausgesetztes Kind" und das „ich opfere dir mit allem, was ich bin" läßt wirklich nur gezwungener Weise eine gewisse *symbolische* Bedeutung zu: ich befinde mich in einer durch die höhere Cultur verschuldeten Verdunkelung eines reineren Naturzustandes der Menschheit, und ich möchte zurückkehren (von dem Opfer auf den Altären allzu verjenseitlicher Gottheiten) zu dem alten einfachen Naturgefühl der Dankbarkeit gegen die sichtbare Spenderin des Lichtes, der Wärme, des Lebens. Selbst diese symbolische Deutung geht schon

*) Es findet sich nicht selten, daß Menschen, die mit keiner persönlichen Fortdauer rechnen, eine große Befriedigung schöpfen aus dem Gedanken, daß es nach ihnen in der Menschheit allmählich lichter und besser werden werde, — wobei nur die große Selbstlosigkeit dieser Denkweise seltsam damit contrastirt, daß diese Menschen sonst im Leben den normalen Antheil an der allgemeinen Selbstliebe verrathen. Sollte es also vielleicht nur Gedankenlosigkeit damit sein? Die natürlicheren und aufrichtigeren *Alten* — und so auch noch Hermann Lotze — schlossen vielmehr aus solcher Denkweise, daß man unwillkürlich und stillschweigend auch das eigene Ich als nach dem irdischen Leben an der Weltzukunft betheiligt supplire und somit einen Beweis liefere für die Unsterblichkeit, zunächst durch das Mittelglied eines bekundeten instinctiven Glaubens an die Unsterblichkeit.

wieder über in die Einsetzung der Sonne als des wirklichen Tagesgestirns. Wirklich scheint Meister Heinrich in seinen Phantasieen von der zukünftigen Weltanschauung etwas von dem altarischen Naturgefühl für den Indra und die Sonne in diese Weltanschauung mit aufzunehmen. Die Menschheit soll sich nicht mehr schütteln mit so vergeistigten Urprincipien, die unsere Seele doch nicht erreichen kann, wie sie Religion und Philosophie in Gott, Substanz, Idee, Wille, Vorstellung aufgebracht hat, sondern sie soll zu dem einfach großen Naturgefühl der Dankbarkeit und Verehrung gegen Himmelsblau und Sonne zurückkehren, wie es in den ältesten Vedagesängen lebt. Das würde denn doch eine Verwandtschaft bedeuten mit der oben erwähnten antisemitischen Velleität, daß wir wieder der Weltanschauung der altgermanischen Göttermythologie uns zuwenden sollten.

Des Meister Glockengießers neues Streben gipfelt aber in dem Ideal eines von ihm zu vollbringenden Gusses einer neuen Glocke von unsäglich herrlichem Glockenspiel:

„Wie keines Münsters Glockenstube je
Es noch umschloß . .
Mit weckender Posaunen Laut
Mach' es verstummen aller Kirchen Glocken
Und künde, sich in Jauchzen überschlagend,
Die Neugeburt des Lichtes in die Welt."

„Für keine Kirche" soll es sein, nicht wandelbar und zur Ablösung durch Besseres bestimmt, sondern es soll „sieghaft dastehn in alle Ewigkeit." Die Allegorie ist hier vollkommen durchsichtig; Heinrich bezeichnet sogar zum Ueberfluß einmal Namen und Begriff eines „Glockenspiels" als willkürlich gewählt:

„So nannt' ich, was sich selber nennen muß
Und will und soll und einzig nennen kann."

Ein „Glockenspiel" steht immer noch auf keiner großen Höhe idealer Kunst, die sinnliche Schönheit seines Klanges und die Anregung feierlicher und erhabener Stimmung ist die Hauptsache an ihm; Bestimmtes zu offenbaren, vermag es nicht viel; auch

ist seine Wirkung auf einen kleinen Umkreis des Gehörs beschränkt und nicht überallhin, wo Menschen wohnen, versetzbar. Allegorischer Sinn ist also vollkommen klar und einem früheren Meister Glockengießer angemessen. Nur ist die uns aufgedrängte Vorstellung doch wieder etwas schillernd und in sich selber paralysirt: denn im vierten Act arbeitet ja Heinrich in einer wirklichen Werkstatt, welche die Scene dieses Actes bildet, mit wirklichen geeigneten Werkzeugen und wirklicher Hilfe von Zwergen an einem wirklichen concreten Werke seiner Kunst. Doch soll das nicht getadelt sein: die gleichzeitige Zumuthung, sich ein Werk als rein geistig und doch auch wieder als sinnenfälliges beschränktes Ding zu denken, ist eben echt märchenhaft. Aber die Hauptsache ist der Sinn: Der Held, der in den einschränkenden Satzungen und Geboten des Christenthums ein freies Leben des Herzens und Geistes nicht hat durchführen können, will die Phase des Christenthums überhaupt für die Menschheit überwinden und sie zu der neuen Weltanschauung der Freiheit, der Natur, des genialen Subjectivismus hindurchführen. Er will also das, wonach jetzt alles ringt, ein klärendes Lösungswort, an dem mehr Licht und mehr Glück im Verein für das Menschenleben hängen soll. Und der Typus dieses Propheten und Reformators ist offenbar durch die Nietzsche'sche Idee des Uebermenschen von der Herrenmoral am meisten beeinflußt.

Nun fragt es sich aber offenbar auch hier wieder am meisten, wie der Dichter selbst sich zu diesen Ideeen stellt. Denn ein vielhundertköpfiges Publikum mit Lichtbüscheln aus dem Quell der hehrsten und wichtigsten Gedanken über die Bestimmung des Menschen zu umspielen, mit vereinzelten Tönen aus den tiefsten Begleitmelodien zum Texte des Lebens zu umrauschen, ist nutzlos und sogar gefährlich, wenn nicht eine leitende starke Hand darüber waltet, die das Rechte aufzufangen zwingt.

Der Dichter hat zunächst nicht versäumt, die Neologie seines Helden vom Standpunkt des Alten, des Christenthums, zu kritisiren, sie auf den Hintergrund christlichen Denkens und Fühlens

zu werfen. Der Träger dieser Kritik ist der Pfarrer, denn die gleichfalls christlich und der Volkssitte und -anschauung gemäß gestimmte Magda erfährt ja von dem positiven Neuen, was sich im Geiste ihres Heinrichs erhebt nichts, sie ist nur in tiefstem (und keineswegs bloß egoistischem, sondern für das Seelenheil ihres Mannes entbranntem) Schmerze Zeugin des gährenden Uebergangsstadiums, in dem ihren Gatten „ein unbegreiflich Leid zermürbt", das sie nicht fassen kann:

„So sage mir um Christi willen, Mann!
Wie kam dies über dich?"

Der Pfarrer nun sieht in Heinrichs beabsichtigter geistiger Neuschöpfung nur „hohe Worte" oder „Faselei". Er selber „weiß von überstiegenen Dingen nichts", nur das fühlt er, daß diese Neuschöpfung sich jenseit dessen bewegt, was bisher für gut und böse galt und was für ihn natürlich ewig gut und böse ist:

„Eins aber weiß ich, was recht und ungerecht, gut und böse ist."

Deßhalb muß er ihn auch vor allem daran erinnern, daß all sein neues Treiben und Thun mit seinen näheren Pflichten gar nicht vereinbar ist:

„Ihr habt ein Weib, habt Kinder."

Zwar gehört natürlich auch, wie üblich, die Liebe ganz besonders zu Heinrichs Programm eines neuen Lebens, aber was soll man zu einer Liebe sagen, die Millionen umschlingt, aber wo Rhodus ist, nicht tanzen kann, die allernächsten Liebespflichten übersieht!

„Der ich ganz Liebe bin, in Lieb' erneut,
Darf ihr aus meines Reichthums Ueberfülle
Den leeren Kelch nicht füllen, denn mein Wein —
Ihr wird er Essig, bitt're Gall' und Gift."

Als Heinrich auf die Erinnerung an Weib und Kind so hohe, pompöse Worte, aber nicht die einfache That der Umkehr zu ihnen zu erwidern hat, da ist der Pfarrer „ganz erschüttert vor seines Herzens grauenvoller Härte", findet, „daß er sich eine

Hölle himmlisch ausgeschmückt hat" und daß „hier dem bösen Feind ein Streich gelungen ist in Gottes Fratze."

Uebersehen wollen wir aber doch auch nicht, daß auch der Nickelmann, also ein Elementarwesen, also das allen Zeiten gemeinsame elementare sittliche Bewußtsein (im vierten Act) über den schlafenden Meister sein Verdict ausspricht:

„Umsonst sind deine Opfer! Schuld bleibt Schuld!
Den Segen Gottes hast du nicht ertrotzt,
Schuld in Verdienst, Strafe in Lohn zu wandeln."

Dunkler sind seine Worte, eine Reminiscenz aus dem biblischen Jacob:

„Vergeblich ringst du, denn du ringst
Mit Gott! Gott rief dich auf, mit ihm zu ringen,
Und nun verwarf er dich, denn du bist schwach."

Die „Schwäche" Heinrichs bezieht sich auf sein eben bewiesenes Unvermögen, die Freudigkeit und Kraft seiner Schaffensstimmung gegen die widerspenstigen unter den dienstbaren Geistern und gegen die natürliche Ermüdung aufrecht zu erhalten. Damit wird ein anderer Punkt der Kritik des Dichters von seinem Helden, auf den wir bald kommen, vorbereitet. Also nur die ausdauernde Kraft soll Gott überwinden können, sie aber soll sogar Gott überwinden (das heißt wohl eine gottgesetzte bisherige Phase des Menschheitslebens).

Man kann nun wohl sagen, daß Gerhart Hauptmann hier in Shakespearescher Weise jede Person Recht behalten läßt, so lange sie auftritt, daß diese Beurtheilung Heinrichs durch den Pfarrer vom christlichen Standpunkt den Nagel auf den Kopf trifft. Allein der Dichter ist doch jedenfalls weit entfernt davon, sein eigenes Urtheil mit dem des Pfarrers zu identificiren. Dazu hat er den Pfarrer in Summa doch gar zu sehr als halbkomische, beschränkte Pfaffenfigur ausgestattet, dazu läßt er ihn doch gar zu sehr als mittelalterlich verfinstert erscheinen, ihn, dem als letztes Wort gegen den unbekehrbaren Heinrich übrig bleibt:

„Hexen blüht der Scheiterhaufen,
Gleichwie er Ketzern blüht."

Es ist ja auch gar zu wenig, was der Pfarrer gegen die Neologie zu sagen weiß, die er eben nicht versteht, die er also nur als Faselei charakterisirt. Gerhart Hauptmann wird doch sicher klug genug sein, um zuzugeben, daß wo in einem Kunstwerk dem Christenthum ein Feind ersteht, der es ganz und gar umstürzen und es durch ein Neues ersetzen will, die Gerechtigkeit verlangt, daß auch der angegriffene Theil sich in wahrhaft und vollständig würdigen und auf der Höhe stehenden Vertretern vertheidigen kann. Beste Männer beider Confessionen, sagen wir ein Gerhard Uhlhorn oder Ludwig Wiese, ein Mallinckrodt oder Bischof Haffner (oder sogar, bleiben wir im Mittelalter, ein Anselm von Canterbury oder Thomas von Aquino) würden denn doch mit den blendenden Schlagworten des Meisters Heinrich ganz anders — mit ganz anderer Dialektik und ganz anderem Wissen in's Zeug zu gehen wissen, als dieser ungebildete Pfarrer; der Kampf wäre nicht so schwer, läßt sich doch eine so leichthin erneuerte Menschheit als ein Phantasiebild nachweisen und enthält doch von dem wirklich dem alten Glauben Schwierigkeiten bereitenden Momenten des modernen Wissens die bloß auf einer Veränderung des „Geschmackes" beruhende Polemik Heinrichs kaum irgend etwas. Aber das freilich weiß Gerhart Hauptmann auch, daß es auf der modernen Bühne unmöglich ist, Stimmen des Christenthums ernst, einfach und tief zum Ausdruck zu bringen. Dazu ist die Einheit unseres geistigen Lebens zu tief zerrissen, man würde vor Gene vergehen, wenn man auf der Bühne zu hören bekäme, was der allgemeinen Meinung nach nur in die Kirche gehört; und ist einmal sachlicher Weise der Geist der Kirche auszudrücken, so geschieht das in einer genirt umgegossenen Theater-Sprechweise, wie das sogar schon ein wenig in der „Jungfrau von Orleans" und der „Maria Stuart", stärker in „Faust" der Fall ist — oder objectiver, wie zum Theil bei dem Pfarrer und Magda, doch nur aus dem Munde solcher Per-

sonen, hinsichtlich deren der Dichter bei Leibe nicht den Schein aufkommen läßt, mit seiner persönlichen Ueberzeugung dahinter zu stehen.

Der Dichter selbst scheint nur in Einem Punkte eine — allerdings bedeutungsvolle — Kritik an seinem Helden, genauer an den Thaten seines neuen Wesens, zu üben. Er läßt ihn nämlich nicht nur die Einsicht besitzen, daß er ohne die Hülfe untergeordneter dienender Geister sein Werk nicht allein vollbringen kann:

(Heinrich zum ersten Zwerg): „Wie ohne deine Kraft,
gelänge mir's, den hochgetürmten Bau
des Werkes, das ich will, in sich zu stützen?"

— sondern ihn auch selber in fleißiger Arbeit um den neuen Glockenguß sich bemühen. Nun aber hat Heinrich darin doch nicht die Ausdauer, nicht die glückliche Verbindung von genialer Conception des Entwurfes und unverdrossenem Fleiße der Ausführung. Er glaubt jetzt „als Geschenk empfangen zu haben was er voll namenloser Marter suchte", wie er, wieder in Ungerechtigkeit gegen sein früheres Leben, in dem ja sein tüchtiges Können mit dem Vollbringen im guten Einklange war, einmal sagt, gleich als ob er vor der Erscheinung der Elbin diese schon entbehrt hätte, gleich als ob ihm die Arbeit seines Talentes ohne den Funken einzigen göttlichen Genies nicht genügt hätte, die ihm doch gemäß (die beglückende *κατ' ἐνέργειαν ἀρετή*) war. Nun aber ist er durch die Wonne des genialen Schauens verwöhnt, er fühlt sich versucht,

„die Qualen des Vollbringens abzuschütteln,
die der Empfängnis heitrer Göttertag
mit seinem Siegesjubel ihm verbarg."

Er findet, daß es schwer ist,

„in all dem Tagelöhner-Werkelkram
das himmlische Geschenk nicht einzubüßen."

Er fühlt seinesgleichen „des Morgens Könige — Abends Bettler nur", wenn „die Sonne in die Tiefe steigt", wenn die geniale Kraft, die sich nur in höchsten Schaffensmomenten concentrirt, nur die rationalen Kräfte der Seele zurückläßt, die für alle Stunden ausdauern. In diesem Sinne sagt er zur Elbin, dem Prinzip seines neuen Lebens:

„Ein Schaffender, mit dir entzweit,
er muß dem Durst verfallen, überwindet
die Erdenschwere nicht."

Und auf die zweimal, in Verschärfung, wiederholte Kritik des vierten Zwerges, der eben den scharf beobachtenden kritischen Verstand repräsentirt, daß das eben gegossene Stück der neuen Glocke *nicht*

„gerecht nach unten und gerecht nach oben"

sei, erblaßt Heinrich und seufzt; gegen den Keulenschlag des fünften Zwerges aber, „des Blick Zerstörung schielt", also des Geistes, der stets verneint, der prinzipiellen Negation, knirscht er mit den Zähnen, gebietet Feierabend und wird danach noch im Schlafe von einem Alb gequält.

Mit dem allen scheint mir Gerhart Hauptmann den Propheten- und Reformatortypus seines Helden dahin charakterisiren zu wollen, daß er nicht göttliches, in den Schoß geworfenes Genie im Großen mit menschlichem Fleiß, Ausdauer und Unermüdlichkeit bis ins kleinste vereint, daß er also nicht der echte Typus des wahrhaft Größten menschlicher Persönlichkeit ist. Wer mehr in der Wonne des Vorgefühls des großen Wurfes schwelgt als ein ganzes Arbeitsleben mit dem stündlichen Dienst an seiner Idee, die auch am Kleinsten Antheil hat, erfüllt, wer vor fremder Kritik erbleicht und gegen prinzipiellen Widerstand nur unmuthig und ohnmächtig knirscht, der gehört nicht zu den eigentlichen Heroen der Menschheit, in denen sich diese beiden Seiten des Wesens, keine auf Kosten der anderen, vereinen müssen: die größte Weite des Blickes in das Fernste mit der vollsten geduldigen Hingebung an das Nächste. Dazu würde dann auch stimmen, daß, wie wir erwähnten, der Dichter die Wittichen, den groben, rücksichtslosen Menschenverstand, dem Helden ins Gesicht erklären läßt:

„woarscht berufa,
ock blus „Auserwählter" woarschte nich",

geschweige denn, wie du dir einbildetest, *der* Auserwählte vor allen. Und auch dem Helden selbst kommt im fünften Act diese

Selbsterkenntniß. Die Vertreter der bestehenden Lebensanschauung, in der der freie Subjectivismus von Gesetz und Sitte eingeschränkt wird, sind ihm Lügner, Heuchler,

„wie 'n Damm von Wackersteinen aufgetürmt:
die trockne Hölle ihrer Niederung
vor Gottes Meer, der Paradiesesflut
und ihren sel'gen Wogen, zu vermauern.
„Wann kommt der Schaufler, der den Damm zerreißt:
Ich bin es nicht . . nein, wahrlich bin es nicht."

Wenn der Dichter wirklich, wie es wohl so aussieht, damit hat sagen wollen, daß wir von einem der Schwarmgeister, die von Genialitätstaumel ergriffen, sich in hohen Worten berauschen und nicht die Geduld haben, eine vernünftige Lebensarbeit zu organisiren und mit Ausdauer durchzuführen, das Heil der Zukunft nicht erwarten sollen, so hat er damit etwas sehr richtiges gesagt und doch von Einer Seite her seinen Helden einer sehr treffenden Kritik unterworfen.

Aber das ist doch nicht genug. Der Zuschauer geht so aus dem Theater und weiß nicht, woran er ist. Der Dichter muß sich charaktervoller und entschiedener zum Führer aufwerfen, wobei ja jedem die Freiheit bleibt, sich zu seiner Gefolgschaft überwunden zu erklären oder nicht. Man sagt freilich ja wohl, die jüngstdeutsche Kunst reißt mit Absicht ein mit allen Zufälligkeiten der Wirklichkeit behaftetes Stück ohne bestimmten Abschluß aus dem Leben und läßt dieses wirken, wie das Leben selbst. Das wäre aber eine barbarische Auflehnung gegen das wahre Gesetz vollendeter Kunst aller Zeiten, die in wohlgefügtem Zusammenhange aller einzelnen Elemente durch Anfang und Mitte, durch aufsteigende und abfallende Handlung, zu einem wohl motivirten und einen befriedigenden Endeindruck hinterlassenden Abschluß führt. Hat nun der Held mit seiner Idee von einem neuen Glockenspiel, dem die Menschheit als einem befreienden und beglückenden Zauberklang zujubeln soll, recht oder hat er nicht recht oder hat er bis zu

einem gewissem Grade recht? Der Dichter der „v. Gl.“ schafft darüber keine Klarheit und läßt es dadurch nicht dazu kommen, daß seine Hörer etwas Bestimmtes mit ins Leben hinausnehmen. Ich möchte den sehen, der durch dieses Drama klüger und besser geworden ist! Das klingt zwar nach einer philiströsen Anforderung, aber ich möchte wissen, ob ein Sokrates, der ganz ehrbar unter diesen Gesichtspunkten alle Darbietungen und Zusammenkünfte prüfte, den besten seiner Zeitgenossen mehr genützt hat, oder unsre jüngstdeutschen Dichter den ihrigen durch Dichtunge von offen gelassenem Gedankengehalt. Auch wirken unsre Classiker auf diejenigen, die sich ihnen wirklich hingeben, nicht nur durch ästhetischen Reiz und poetisches Ergreifen für einen Theaterabend, sondern klärend, fördernd, erhebend für das praktische und theoretische Leben, für Gemüth und Charakterbildung.

Hat Gerhart Hauptman nicht genug gethan für deutliche Herausarbeitung seiner Tendenz — das Wort ohne üblen Beigeschmack verstanden — so muß wohl ein aufmerksamer und ernstgesinnter Zuhörer versuchen, die dichterische Kritik des Helden der Dichtung zu ergänzen.

Auf der Seite des Alten steht Gerhart Hauptmann natürlich nicht. Er, der ein Hauptführer in dem Gedanken einer Erneuerung des Geistes der Kunst ist (einer berechtigten oder nicht, das steht hier nicht zur Frage), wird wohl auch im allgemeinen für das unbekannte große Neue sein. Und mit der Liebe zu dem alten Glauben im Herzen geht man nicht auf die Bühne, sondern sucht ganz anderswo ganz andere Hebel anzusetzen. Objectiv gerecht geworden nach dramatischer Pflicht ist er dem Alten bis zu einem gewissen Grade. Aber die ganze Macht, über die das Alte an Dialektik, Wissen und Lebenserweis verfügt, auch nur entfernt anzudeuten, ist er begreiflicherweise unter den Voraussetzungen, die einmal die moderne Bühne einer modernen Weltstadt aufzwingt, nicht imstande gewesen. Luft und Licht sind auf diese Weise nicht gerecht und gleich vertheilt, da alles Neue im Gegensatz dazu mit allen poetischen Kraftmitteln verschönt werden darf und gierig und

sympathievoll aufgesogen wird. Des Dichters eigenes Herz hört man auch deutlich für die wundervollen Declamationen von einer durch das neue Glockenspiel eroberten und zum Sonnenfeste wallenden Menschheit schlagen. Ob er über den Phantasieen seines Helden doch auch mit kritischem Bewußtsein steht, wollen wir nun sehen.

Daß ein einzelner Heros entscheidend sein sollte für eine große Zukunftsphase der Menschheit, das verstößt nicht gerade gegen diejenige Wahrheit, die auch von der poetischen Wahrheit nicht verletzt werden darf. Doch ist ein stilles Herangereiftsein der Menge für seine große Wirksamkeit immer die Voraussetzung. Daß das Werk des Heros gleich für die Ewigkeit geplant ist, das ist gleichfalls eine Illusion, welche im ganzen die wirklichen Heroen mit dem „nicht auserwählten" Heinrich der Dichtung gemeinsam haben. Denn die Wahrheit wird nach ihrer und der Menschennatur als ewig und unveränderlich geliebt und gesucht. Nur in der neueren wissenschaftlichen Epoche ist sehr allgemein die Selbstbescheidung aufgekommen, namentlich seit Lessing und Schelling, daß, man die Wahrheit nur als die gegenwärtig höchste erreichbare sucht und im voraus sich klar macht, daß sie durch weiteres Forschen ergänzt, vertieft, ja sogar modificirt werden wird; ja, einzelne Denker, wie E. v. Hartmann, gehen in der Selbstverleugnung und der geschichtlichen Gesinnung so weit, daß sie möglichst schnelle „Ueberwindung" über „Ueberwindung" der von ihnen erreichten Standpunkte erhoffen, was freilich mit dem natürlichen menschlichen Gefühle nicht bestehen kann, das wenigstens einen Grundstock wirklicher unveränderlicher Wahrheit begehrt; — nun, ich glaube, den Grundstock ihrer Systeme möchten auch solche Denker bewahrt wissen. In dieser Beziehung ist also an der Gerhart Hauptmann'schen Conception seines Helden kaum etwas auszusetzen, nur, daß er von seiner einsamen Höhe herab und ohne Fühlung mit der Menschenwelt diese mit seinem neuem, für alle Ewigkeit geschaffenen Glockenspiel überraschen will.

Aber daß es ein falsches Prophetenthum ist, von einem neuen Glockenspiel, einer neuen Grundmelodie, einem neuen Prinzip der

„Weltanschauung“ ohne weiteres die Erleuchtung der Menschheit und aus ihrer Erleuchtung ohne weiteres ihre zukünftige ideale Beschaffenheit zu erwarten, das hätte der Dichter doch bestimmter andeuten sollen als mit der allgemeinen Bemerkung der Wittichen.

Es ist vollkommen wahr und menschlich, daß wir uns von Stimmungen reiner Begeisterung anwandeln lassen, in denen wir einen glücklicheren Zustand der Menschheit vor Augen sehen, wenn sie nur einmal mit einem Ruck, von den Besten aufgeweckt, sich den Schlaf aus den Augen reiben wollte und im Ganzen, Guten, Schönen, von dem Knechtesdienst des eigenen kleinen Ichs befreit und von All-Liebe ergriffen, resolut zu leben sich entschlösse. Aber dergleichen giebt es eben nicht, es hält wenigstens nicht vor. Rom wird nicht an Einem Tage erbaut, und von dem Gesetz einer langsam, sogar in Zickzacklinien zu fördernden Vervollkommnung wird auch die genialste, gleich auf das Ganze und Große zielende Aspiration nicht entbunden. Dieses kritische Moment gegen das Wollen seines Helden finde ich doch vom Dichter nicht angedeutet.

Der positive Inhalt des neuen Programms der Menschheitserleuchtung und -beglückung ist, wie wir sahen, sehr dürftig ausgeführt. Dergleichen würde ja auch den Rahmen der dramatischen Form sprengen. Aber soviel ist klar, daß der Dichter dem Helden die Menschheit zu der erhabenen Einfachheit altindischen oder altgermanischen religiösen Naturgefühls zurückgekehrt sich vorschweben läßt. Eine solche Umkehr erscheint aber nach einer so ungeheuren Culturarbeit von Jahrtausenden eine baare Unmöglichkeit. Zugegeben, daß sich die Menschheit nicht immer mit dem Ballast alles einzelnen, das sie gedacht, erfunden und geschaffen hat, schleppen kann, so wird doch das Destillat des inzwischen Erlebten wie ein feiner Aether das Uralte, zu dem sie etwa zurückgreifen würde, durchduften und umwandeln. Durch die Systeme der Philosophie, durch eine Erlösungsreligion, durch die naturwissenschaftliche Erkenntniß hindurchgegangen und in dem verfeinerten modernen Leben stehend, kann man schlechterdings nicht mehr so empfinden, wie die arischen Hirten an den Abhängen des Himalya oder die

altgermanischen Helden in ihren Eichenwäldern. „Aus Märchenbrunnentiefe auszuschöpfen" ist gewiß sehr verdienstlich und bietet den Enkeln, die sie vergessen haben, köstliche Schätze der Vorfahren zum Genuß und zur Beherzigung, aber die köstlichste Perle ist jetzt nicht mehr so einfach daher zu beziehen. Einer religiösen Verehrung sind wir weder gegen das Universum als äußerlichen Bau und gesetzlich geregeltes Uhrwerk, wie David Strauß wähnte, noch gegen die Sonne fähig, die uns der astronomische Wanderlehrer Tromholt in glaublicher Weise für eine „Riesenblase" von ungeheurer Temperatur erklärt hat: der Gegenstand des religiösen Gefühls muß ganz andere Bedingungen erfüllen, muß Geist von unserem Geist und doch unermeßlich über uns erhaben, muß uns ganz nah und doch, als uns *allen* ganz nah, uns alle mit unfaßbarer Ueberlegenheit umfassend sein.

Vor allem aber verstößt es wider alle Wahrheit und ist ein geradezu gefährlicher Irrthum, die Menschheit als durch das Ertönen eines neuen Glockenspieles über sie hin plötzlich umgewandelt, vollkommen geworden und von den Fehlern, mit denen sie sich das Leben erschwerte und verbitterte, befreit zu denken. „Durch das bloße Sichbegrabenlassen kommt man nicht ins Himmelreich", sagte der ältere Fichte, und durch das bloße Anhören neuen Zaubertones ist man nicht befähigt, „als Sonnenpilger zum Fest zu pilgern", die Verbrüderung in der Harmonie des Geistes zu feiern, für welche der „goldene Tag der Revolution" (der 14. Juli 1790), der Tag der französischen Verbrüderung in patriotischem und constitutionellem Geiste, nur ein ganz schwacher und einseitiger Vorklang gewesen sein würde. Jenem Tage folgte sogleich in den nächsten Jahren der furchtbare Beweis seiner Unwahrhaftigkeit, und da soll ein nach Inhalt und Ausdehnung noch viel universalerer Erleuchtungstag durch das Geschenk eines wohlmeinenden genialen Subjectivismus so einfach möglich sein? Das Moment der Kritik solcher Träume aus der menschlichen Natur heraus vermisse ich in der Gerhart Hauptmann'schen Dichtung als Ergänzung der anderen Kritik, die er wirklich leistet, indem

er den Traum thatsächlich scheitern läßt. Wenn der Mensch überall da, wo er fühlt, daß ihn immer wieder der Schuh drückt, sich aufmerksam und ausdauernd bemüht, das Uebel los zu werden, wenn er z. B. seine Trägheit, seine Lieblosigkeit, seinen Neid mit Aufrichtigkeit und Willenskraft an den ganz bestimmten Stellen bekämpft, wo sie hervorbrechen, und dabei aus dem Glockenspiel großer Gedanken, die ihm sein Ich, wie es einmal werden soll, vorführen, die Ausdauer schöpft, in solchem täglichen Kampfe der Selbsterziehung nicht zu ermüden, — dann wird er auf richtigerem Wege sein, als wenn er aus dem Glockenspiel verführerischer Schlagworte, die ihn umtönen, gleich das Vollkommene mit einem Schlage erwartet. Die Zukunftsphantasieen Heinrichs beruhen auf einer optimistischen Auffassung der menschlichen Natur, die von der Erfahrung nicht bestätigt wird. Diese Auffassung pflegt ein charakteristisches Moment in der Denkart aller Weltverbesserer zu sein. Daß der Dichter selbst sich kritisch darüber erhöbe, tritt nicht hervor. Ein einziges wahrhaft tiefsinniges Wort aus ganz anderer Tonart kommt in der Dichtung vor, das Wort Rautendeleins an den Waldschrat im dritten Act:

„Denn unterm Fluche, ob ihr's gleich nicht wißt,
Seid ihr und wir und alles, was da ist."

Aber aus diesem Grundgefühl wird sonst weiter nichts gemacht, der Ausspruch höchsten Tiefsinns, der an des Apostels „Seufzen der Kreatur" erinnert und der höchsten philosophischen Ehren würdig ist, steht ganz isolirt und verloren für sich da. Wenn Rautendelein zugleich meint, daß von diesem Banne Heinrichs Hammerschlag die Kreatur zu erlösen ringt (S. 9), so hat sie und vielleicht der Dichter selbst keine Ahnung davon, ein wie tiefes Wort in demselben Athem aus ihrem Munde kommt. Denn ach! der Hebung dieses Fluches ist kein Glockenspiel gewachsen, dergl. schon oft und viele über die Menschheit ertönt sind, sondern höchstens vielleicht die Verneinung des Willens, das Allerernsteste in der ganzen Welt (wenn auch zugleich der Durchgangspunkt zur einzigen absoluten Freiheit und Heiterkeit)

und das reinste Gegentheil der optimistischen Phantasieen, die Heinrich stets vorschweben.

Der geheime Hauptreiz der „v. Gl." läßt sich außer in ihrer reinen Poesie wirklich nirgends anders finden als in den bedeutungsvollen Tönen, die aus dem Kampf „der alten und der neuen Weltanschauung" in sie hineinklingen. Dieser ist jetzt eigentlich das höchste Thema, das es giebt, und er ist in der auffallendsten Weise aus dem tiefen und heiligen Ernst, der eine so große Sache umgiebt, in die Redensarten des Tages, auf die Gasse, in das Bewußtsein des großen Publikums hineingezerrt worden. Meines Erachtens kann er da gar nicht zum Austrag gebracht werden, sondern nur Schaden leiden, indem er von Schlagworten getrübt und in die Richtungen gelenkt wird, welche vorgefaßten Neigungen schmeicheln. Auch die B ü h n e scheint mir doch nicht der Ort, auf dem dieser Kampf mit Aussicht auf vernünftigen Erfolg geführt werden kann. Das Publikum hat sicher nichts in dieser Beziehung aus der „versunkenen Glocke", es hat höchstens die Glocke läuten hören und weiß nicht, wo sie hängt. Jener Kampf muß sich vor ruhiger Abwägung der die Wahrheit und den Irrthum untersuchenden Seelenkräfte, vor allem aber unter peinlicher Ueberwachung der Reinheit des Willens, also in aller Stille und Concentration, vollziehen, nicht vor tausend Augen, die ganz etwas anderes leuchten als den innersten Ernst der Gesinnung. Die Bühne hebt kein Problem rein, in der vollkommensten Nacktheit seiner Fasern, in der man es höchstens in der keuschesten Unbefangenheit bei sich selbst vor Augen bekommt, heraus, sondern thut es immer in einer Atmosphäre, die schon von überkommenen oder gar conventionellen Voraussetzungen erfüllt ist. Die Bühne hat andrerseits ein weites, durchaus mit Recht ihr eigenes Gebiet, über das hinaus sie nicht ehrgeizig nach Aneignung fremden Geländes hinüberblicken sollte: ihr Gebiet ist die Darstellung des Kampfes und Gegenkampfes bestimmter Personen um bestimmte menschliche Interessen von allgemeiner Verständlichkeit und Gültigkeit auf

dem Hintergrund schon bestehender allgemeinerer Lebensauffassung, — die übrigens für jedes Drama in bestimmterer Gestaltung nebenbei als Voraussetzung umrissen werden kann, nach des ausgezeichneten Aesthetikers Veit Valentin Nachweis z. B. eine ganz andere ist für die „Braut von Messina", eine andere für die „Jungfrau von Orleans", eine andere für die „Iphigenie," eine andere für den „Faust", für jedes Drama aber von dem Zuschauer als die Voraussetzung, an der er für dieses festhält, zugegeben werden muß. Auch der Kampf zwischen zwei „Weltanschauungen", als der eigentlichste Inhalt des Kampfes zwischen ihren Trägern, kann nicht nur dramatisch, sondern auch für die Bühnendarstellung unbedenklich sein, falls er geschichtlich schon entschieden ist. Aber der gegenwärtige principiellste gehört nicht auf die Bühne. Vor dem Ausdruck der wahren Stärken des alten Glaubens hat diese nun einmal die genirteste Scheu; seine Schwächen liegen an Punkten, die gar keiner poetischen Darstellung fähig sind, nämlich in sehr starken, mehr äußeren als inneren Instanzen gegen seine realistische Wahrheit. Denn, daß der Glaube den Geschmacksvelleitäten und Neigungen vieler nicht entspricht, das braucht nicht *seine*, sondern kann auch der vielen innere Schwäche sein, und darüber zu entscheiden, ist keine Aufgabe der dramatischen Dichtung. So kann die eine der beiden Gegnerinnen nur in quälender Schiefheit zur Darstellung kommen. Die andere wird als herrliche Heldin eingeführt und mit allem Zauber der Sprache sympathisch gemacht. Aber ihre wirkliche Stärke ist von den Gründen ihrer Wahrheit abhängig, und deren Entfaltung ist eine Sache für das Denken, und nicht für eine einfache Hinnahme in einschmeichelnder Bildlichkeit. So steht auch diese Gegnerin mehr zur Paradeschau als zum Kampfe.

Es ist eine höchst ernste Sache um die gegenwärtige innerste Denkweise der allerweitesten Schichten unseres Volkes. Es ist eben alles in der Schwebe und es fehlt eben an dem Mark und Rückgrat einer solchen Denkweise, doch nicht ganz an der Selbsterkenntniß, daß es an ihr fehlt. (Denn liberal oder conservativ

oder wie die politischen Kategorieen sonst lauten zu sein, das constituirt noch keine innerste Denkweise.) Wenn dieser wundeste Punkt unserer Zeit berührt wird, so fühlen wohl die weitesten Schichten dunkel, daß der Cardinalpunkt berührt wird. Aber ihnen nun vorzureden und vorzugaukeln: die Kirchenglocken machen antiquirtes Gebimmel, die Jüngstdeutschen machen das wahre Geläute — das führt zu nichts, als daß man aufschnappt was man gern möchte. Gegen die ernsteste und gründlichste, rücksichtslos-freieste, weil nur so zu wirklicher Ueberzeugung führende, Ausfechtung „zweier Weltanschauungen" scheint mir nichts einzuwenden. Aber dem muß man einen gründlicheren Ernst entgegenbringen als man ihm zum Genuß eines Märchendramas unter Hunderten von geputzten Menschen mitbringt. Zum Gehen gebraucht man im unwillkürlichen Instinkt die Beine, zur Wahrheitserforschung das Nachdenken und, weil dieses für sich allein nicht alles leisten kann, das Studiren. Das stille Nachdenken, der einsame Spaziergang, der Austausch mit Freunden, das langsame, aufmerksame, gründliche Lesen nicht zu vieler, aber auf's sorgfältigste ausgewählter Schriften, die sich ex professo damit beschäftigen, scheint mir für die Klärung des Kampfes einer alten und neuen Weltanschauung viel wichtiger als das Theater; das unvergleichlich wichtigste freilich die ernsteste Wahrhaftigkeit bei sich selbst, der Muth, der keine Frage auf dem Herzen behält und die Lauterkeit des Willens, sich der Vernunft zu fügen, wie ihre Entscheidung auch ausfallen mag. Selbst die Behandlung bestimmter Fragen des sittlichen oder geistigen Lebens kann auf der Bühne nicht so tiefgründlich geschehen, wie unter den eben umschriebenen Bedingungen, weil man vor Hunderten von Menschen nicht alles so tiefaufrichtig zum Ausdruck bringen kann, wie vor sich selbst, wo man von jeder Rücksicht auf Menschenmeinung absehen kann. Z. B. Schopenhauers Aufsatz „über das, was einer vorstellt" (im ersten Bande der Parerga) nützt für die Aufklärung des Begriffes der Ehre, trotz des mangelnden Blickes für die feineren Gegeninstanzen seiner Auffassung

und trotzdem er also offenbar noch nicht das letzte Wort findet, doch ungleich mehr als Sudermanns Drama, das eigentlich nur die Thatsache illustrirt, daß in verschiedenen Völkern und Ständen sehr verschiedene Begriffe von dem Wohlanständigen herrschen, aber nicht klar macht, was nun specifisch „Ehre" ist und ob der Gedanke an sie zu den sittlichen Motiven gehört und welche Werthstufe er unter diesen einnimmt. Auf ein anderes Gebiet brauche ich in diesem Zusammenhange nur hinzudeuten, das in ausnehmendem Grade Kern und Stern der „Problem"-Dramen zu sein pflegt, das aber in Folge unaufhebbarer Gefühle vor einem großen Publikum beider Geschlechter immer nur durch einen gewissen herkömmlichen Schleier gesehen wird und die eigentlichen Tiefen seines Problematischen durch feststehende Redewendungen zugedeckt erhält. —

Ich glaube bewiesen zu haben, daß mir der Theaterabend in der „versunkenen Glocke" mancherlei geistige Bemühungen angeregt hat. In einzelnen anderen Zuschauern gewiß ähnliche oder auch andere und mit anderem Resultate. Aber die große Masse weiß, davon bin ich überzeugt, mit ihrer stummen Bewunderung dieses Märchendramas doch nicht recht, was sie thut. Die Hauptsache mag wohl das Brekekex, der halbgebildete Pfarrer, das treue Weib, die holde Nymphe und die mannigfache reizende Decoration, vor allem aber der „Heerdencharakter der Menschen" sein, in dem sie sich von den Leitmenschen hypnotisiren lassen, in der Scheu, durch Eingeständniß dunkler drückender Punkte geistig arm zu erscheinen, und in Ermangelung der vernünftigen Selstüberwindung, durch Fragen zu lernen. Mit dem Versuche, zur Lösung des Räthsels dieser merkwürdigen Dichtung beizutragen, bin ich dazu geführt, auch wichtigere Punkte als die Aesthetik eines einzelnen Dichterwerkes sein kann, zu berühren, und es wäre ja wünschenswerth, wenn ich dazu helfen könnte, manchen in diesem gewissen fin de siècle-Taumel, den ich wahrhaftig nicht als einziger wahrzunehmen glaube, zu besonnener Einkehr anzuregen.

Oswald Schmidt, Leipzig-R.

Hauptmann, Gerhart 43436 LG
Author Schneidewin, Max H3748
Title Das Rathsel des Gerhart Hauptmann'sche "Die versunkene Glocke". .Ysc

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU